د. السيد إبراهيم
أستاذ النقد الأدبي الحديث

الرمز والفن

مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي



الكتاب: الرمز والفن
مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي
الكاتب: د. السيد إبراهيم
أستاذ النقد الأدبي الحديث
(مصر)
الناشر: مركز الحضارة العربية
الطبعة العربية الثانية: القاهرة ٢٠٠٧

الغلاف
لوحة الغلاف: Wassily Kandinsby
تصميم وجرافيك: ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكتروني:
وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ: إيمان محمد

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/٨٦٣٣
الترقيم الدولي: I.S.B.N.977-291-829-3

إبراهيم، السيد.
الرمز والفن: مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي/ السيد إبراهيم – ط٢. – الجيزة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ٢٠٠٧.
١٧٦ ص؛ ٢٠ سم.
تدمك: ٣-٨٢٩-٢٩١-٩٧٧
١- الشعر العربى – تاريخ ونقد.
أ- العنوان ٨١١,٠٠٩

الرمز والفن

مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا
إلى الدرس الثقافي



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل.
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب، ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز
على عبد الحميد

مدير المركز
محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية
٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف
ميدان الكيت كات - القاهرة
تليفاكس: 3448368 (00202)
www.alhdara-alarabia.com
E.mail: alhdara_alarabia@yahoo.com
alhdara_alarabia@hotmail.com

المحتويات

مُقَدِّمَة

في هذا الكتاب رؤية لجوانب أساسية من الثقافة العربية تتصل بقضايا النبوة ومسئولية الراعي وما يرتبط بذلك من البحث عن الحقيقة المختفية وراء الظواهر، والموت المعلق بعنق الكائن، والقدر اللاعب بالمصائر، وتكيف الكائن مع الأحوال الطارئة، وغير ذلك من قضايا كان مدخلنا إليها ما تحصل من الخبرة بتصورات نقدية مختلفة وضعناها على محك الاختبار ونحن نتعامل مع النصوص التي نتناولها.

وحين أخرجت الكتاب في صورة أولية تجريبية – منذ ما يناهز عشرين عاما ١٩٨٨م – لم أعمد إلى خلطه بشيء من المفاهيم النقدية أو مصطلحاتها. كنت – حينئذ – شديد الإيمان أنها شيء لا أهمية له في ذاته، وأن قيمتها في كونها سبيلا موصلا لفهم شيء أو رؤيته في داخل النصوص أو الظواهر التي نتصدى لها، وأن من أدب البحث أن يظل جهاز المفاهيم والمصطلحات في رأس صاحبه وألا يخرج إلا ما يتمخض عنه من أفكار وتحليلات. وقد أذكى تلك الروح عندي يومئذ ما كنا نراه من تسابق في إظهار المصطلحات والتفنن في لوكها، على حين لا يتمخض عن كل ذلك شيء، إلا كما يقال في المثل تمخض الجبل فولد فأرًا. لكن هذا التقشف الذي أبديته – سواء في العنوان أو في طرح المفاهيم النقدية – انعكس بدوره على من قرأوا الكتاب، فمنهم من لم يكن يستطيع أن يتحرك في قراءة شيء إلا من خلال مصطلحات،

فاحتاج إلى طرح شيء منها في الكتاب. وهذا ما قمت بفعله على استحياء، وعلى ألا تكون نسبته في الكتاب إلا كما تكون نسبة الملح في الطعام. على أن منهم من أعجب به ورأى أن السيميوطيقا هي ما طرحته هناك. وعندما لقيت أستاذي العلامة المغفور له الدكتور لطفي عبد البديع، كان أول ما طالعني به – بعدما عرضت عليه الكتاب وقرأه – قوله: تلك هي السيميوطيقا، وأبدى إعجابه الشديد به وقال هذا كتاب عظيم. ولكن الناس كانوا في شغل يومئذ شاغل بزفة المصطلحات وإعلانات أصحاب البضائع النقدية الجديدة الذين أبدوا عداءً شديدًا لكل شيء لا يأتي من طريق أصحاب التوكيلات التجارية الجدد للمناهج الأدبية. وكان أبعد شيء عن عقولهم وقلوبهم النهج الذي انتهجه شيخ النقاد عبقري زمانه لطفي عبد البديع الذي ظل عمره كله قابعًا في داره يحكك الأفكار ويراجع ما يطالعه في آثار السابقين واللاحقين، ويتأمل فيطيل التأمل في ثورة العلوم والنظريات الحديثة. وكان بذلك كله ضنينًا، فلم يكن يظهر في كتبه إلا لمحًا، ولم يكن نصيبه من زمانه إلا نصيب كل عبقري حقيقي يلوح في أفق المصريين، فضيعوه.

لقد رأيت أن أحيل إلى بعض الأفكار النظرية التي حركت رؤيتي في هذا الكتاب وتحليلي للقصائد، فصدّرت الفصول ببعض المقدمات المختصرة لتكون مفاتيح هادية على طريق القراءة، وأضفت شيئًا مما لا يستغنى عنه في فهم المبادئ الأولى للمعالجة السيميوطيقية، في التمهيد الذي مهدت به لتلك الفصول.

والله من وراء القصد.

السيد إبراهيم

الهرم في الخميس ٢٠٠٧/٣/٢٢

تمهيد

نحن لا نقرأ النصوص حين نقرؤها وأذهاننا خالية تماما من الأفكار الموجودة سلفا. نحن لسنا كالصفحة البيضاء التي تنتقش عليها علامات الكتابه وتبقيها كما هي، ولسنا تلك المرآة البريئة التي تعكس الأشياء التي تتلقاها – تعكسها على نحو ما هي عليه. إننا مدربون قبل القراءة على طريقة في القراءة تمضي هذه على نهجها. هناك مفاتيح دائمًا ولوحات إرشادية تقول لنا: سر في هذا الاتجاه. عندما ننظر إلى كلمات مكتوبة على صدر القرطاس، فنتعرف على نحو تلقائي أن ذاك النص إنما هو قصيدة مثلاً، فهناك مفاتيح كدنا ألا ننتبه لها، جعلتنا نتوقع أن يكون النص قصيدة، وهي أن الطريقة التي كتبت بها الكلمات والسطور على صدر الصفحة مختلفة عن الطريقة المعتادة في الكتابة، فالسطور تقصر وتطول مثلاً، أو هي متساوية لكن تتخللها مساحات بيضاء بين الجزء الأول والجزء الثاني من السطر في القصيدة العمودية مثلاً، وهكذا. هذا مثال بسيط على أننا إنما نقرأ النصوص في ظل توجيهات ومعلومات مختزنة لدينا أصلا. نحن نقرأ النصوص ونفسر العلامات في ضوء ما يبدو أنه "الشفرة" المناسبة التي تومض بها إلى أذهاننا بعض المفاتيح التي نلتقطها.

وسألقي إليك بمثال آخر: لو تصورنا وجود كائنات عاقلة أخرى في هذا الكون الواسع المحيط بنا، وأنا أرسلنا إليهم برسالة تخبرهم

عنا وعن مكاننا في الكون، وهذا ما فعلته وكالة الفضاء "ناسا" التي أرسلت مختبرا فضائيا يسافر عبر النجوم، ومعه تلك الرسالة على أمل أن تلتقطها تلك الكائنات المحتملة عبر رحلته في الفضاء. كانت الرسالة صورا مرسومة على صفيحة ذهبية لرجل وامرأة، والرجل يرفع يده اليمنى بالتحية، على خلاف المرأة التي أرسلت يديها إلى جنبيها إشارة إلى ما هو معروف عن الأنثى البشرية الأرضية من تحفظ، وبجوارهما في الصورة تمثيلات بيانية أخرى لبعض الحقائق عن موقع الأرض التي نسكنها وسائر الكواكب التي تجاورها من الشمس، فما هي الشروط اللازمة لفهم تلك الرسالة أو قراءة ذلك النص؟ لنستمع إلى ما يقوله إرنست جمبرش E.Gombrich مؤرخ الفن المعروف في التعليق على ذلك: إنه يلزم لتلك الكائنات التي افترضنا أنها كائنات ذكية وأنها أحرزت تقدما علميا هائلا أن تكون لها أولاً عيون كعيوننا من جهة قدرتها على الاستجابة لما تستجيب له عيوننا من الذبذبات المنبعثة من الموجات الكهرومغناطيسية. حينئذ سترى الصور، لكن من المحتمل أنها لن تفهم شيئا منها؛ ذلك أن قراءة الصور شأنها شأن التقاط أي رسالة أخرى، إنما تعتمد على معرفة مسبقة لا بد من أن تكون موجودة سلفاً. **فنحن لا نتعرف إلا على ما نعرفه.** فتلك الرسومات العارية للرجل والمرأة في الرسالة لا يمكن أن نتعرف عليها إلا في ظل ما هو مخزون في عقولنا من معرفة سابقة: أن الرجل هو هذا، وأن المرأة هي هذه، وأن القدمين للمشي والوقوف عليهما وأن العينين للرؤية، وهكذا، هذه معلومات نسقطها على تلك الرسومات حين نراها – تلك الرسومات التي لا يمكن أن تنطبق على شيء آخر في دنيانا إلا على تلك المعلومات المختزنة لدينا. ولن يلام إخواننا في الفضاء الخارجي لو رأوا تلك الخطوط مجرد أسلاك مستقيمة

أحيانا وملتوية أحيانا أخرى، ذلك أنهم لم يروا رجلا أو امرأة من قبل، فأنى لهم أن يعرفوا أن خطوطا بعينها من تلك الخطـوط تمثـل حدود الكفاف أو المحيط الخارجي لجسد الرجل أو المرأة، وأن أخرى منها لا تمثل ذلك. وما هو أكثر من ذلك تعقيدا: أنى لهم أن يفهمـوا معنى التحية في رفع الرجل يده، وهو أمر قد لا تتفق عليه الثقافـات الأرضية نفسها. هذا – بـالطبع – إذا افترضـنا أن تلـك الكائنـات استطاعت أن تميز صورة الرجل في الرسالة المبعوثة إليهم[١].

إن الذي يعنينا في هذا المثال – وهو الأمر الـذي ينبغـي أن نضعه نصب أعيننا على الدوام – أنه ينبهنا إلى أمر بالغ الأهمية، وهو ما يسمى "شفرات النصوص". وهو مفهوم يقع في القلب من تفكير السيميوطيقيين. فما من خطاب ينصـاع للفهـم إلا ونحـن نتحرك فيه من خلال الشفرات[٢].

هذا هو المفهوم الذي أريد أن أؤكد عليه قبل الدخول إلى قراءة هذا الكتاب. شعرنا القديم هو أشبه شيء برسـالة مسـافرة عبـر الفضاء – لكنه هنا فضاء الزمن – لعل ناسًا يتلقونها على وجههـا الصحيح. هم سيفهمونها – بالطبع – في ضوء ما هـو مخـزون لديهم من أفكار، فربما فهموا شيئًا آخر. عملنا في هـذا الكتـاب محاولة لفهم الرسالة في ضوء شفراتها الصحيحة – ما نفترض أنه الشفرات الصحيحة.

1- Gombrich, Ernest, "the visual image", in David R.Olson (Ed.) Media and Symbols, pp. 255 – 8.

وانظر أيضًا:

- Gombrich, E. the image and the Eye, London: Phaidon, 1982, pp. 150-151.

2- راجع:

Jakobson, Roman, 'Language in Relation to other communication systems' in Roman Jakobson (Ed.): selected writings vol. 2 pp. 570-79.

لا يتأتى فهم النصوص إلا لقارئ مدرب استوعب التقاليد الأدبية التي تنجم عنها النصوص. ومن الخطأ أن نقول إن بإمكاننا أن نقرأ نصا من النصوص ثم نقدم له تفسيرا ارتجاليا نؤسسه على الانطباعات أو الحدوس التي نحدسها.

إننا لسنا مع القول بأن للقارئ الأمر كله ليفعل بالنص ما يشاء ويفهمه كيف شاء. فالمشكلة التي تواجهنا حينئذ تفصح عن نفسها بوضوح حين نصطدم بقارئ مقطوع عن البعد الثقافي – عن الخلفية الثقافية التي تولدت فيها النصوص، إذ ذاك يتبين أنها حرية وهمية لا تأتي معها بشيء ذي بال(١).

والرسالة من خصائصها أنها تتغاير وتتعدد. أما الشفرة فهي على خلاف ذلك متماسكة، وهي كذلك متجانسة ومنتظمة، وهي تتعدى النصوص المفردة أو الرسائل المختلفة فتربطها معا بعضها ببعض في إطار من التفسير(٢).

والمقدمة الأولية لأي دراسة سيميوطيقية هي – كما يقول شولز(٣) – أن القصيدة إنما هي نص لا ينفصل عن نصوص أخرى.

إننا لم نعرف شيئا – بعد – عن شعرنا القديم – على الأقل منذ العصور الأولى المتمثلة في الشعر الجاهلي حتى سقوط الدولة العربية، وهي الفترة الزمنية التي تمتد خلالها جملة القصائد التي اخترتها لهذا الكتاب، وتشمل قصائد لأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى اللذين لم يدركا شيئا من الإسلام، وخداش بن زهير

1- انظر:

Scholes, Robert, Semiotics and Interpretation, Yale University, 1982, pp. 6-9.

2- انظر:

Heath, Stephen, 'metz's Semiology, in Mick Eaton (ed.) Cinema and Semiotics, London, 1981, p. 129.

3 – Ibid, p. 40.

والحطيئة اللذين أدركا العصرين الجاهلي والإسلامي، والراعي النميري وأمية الهذلي اللذين عاشا في العصر الأموي.

حتى على مستوى المعرفة اللغوية البسيطة ترانا نضل في فهم الألفاظ المألوفة نفسها. كيف نفهم مثلاً معنى "تفاقم" في قول خداش "تفاقم حتى لا حكته مسامره". والبيت في الشجر الذي يشبه به رأس الكائن الوحشي. ما المعنى الذي نختاره من بين المعاني المختلفة في المعاجم اللغوية. هل هو المعنى المتداول في استعمالنا اليوم، كما فعل الدكتور يحيى الجبوري الذي عُني بشعر الشاعر، ففهم أنه "يتأمل في قوة الحمار ورأسه الكبير الذي يشبه شجر واسط"[1]. أم يمكن لو اتبعنا منهجا في فهم الشعر يقوم على بعض إجراءات الاتجاهات الأسلوبية في تتبع ما يطرد في القصيدة أن نقع على معنى يتناسب مع أفكار محورية فيها[2]، كفكرة الاستقامة والمواءمة الاجتماعية التي تزكيها كلمة "لاحكته" في البيت التي تعنى التئام الشيء بالشيء في مقابل فكرة الاعوجاج أي التفاقم الذي يرد إلى الاستقامة والالتئام.

كذلك هل يجب أن تسبح الألفاظ في فضاء حر من المعاني أم تحدها الاستعمالات التي جرت عليها تقاليد الجنس الأدبي الذي نتوسع في معناه حين نقول إن للثور الوحشي مثلا معجمه الخاص في استعمالات الشعراء الذي لا يلتبس بسواه من الحيوان، فهو بهذا الاعتبار جنس في داخل الجنس الأدبي. يتحدث أستاذنا مصطفى ناصف[3] عن قول امرئ القيس في الثور:

تعشي قليلا ثم أنحى بظلفه   يثير التراب عن مبيت ومكنس

1- راجع: يحيى الجبوري، شعر خداش بن زهير، ص٢٥.

2- راجع في الفصل الخامس "الرغبة واليوتوبيا" تحليل القصيدة.

3- راجع: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٠٦ وما بعدها.

فيهمل – رغم براعته في التحليل – التراث الواسع في الشـعر القديم الذي نطالع فيه تقاليد الكتابة الشعرية في هذا الكائن. وكـأن تحليل الشعر لا يختلف إذ يجعل الكلام عن الحمار الوحشي الـذي ربما كانت العهدة فيه على الدكتور صبري السربوني[1].

1- راجع: محمد صبري السربوني، امرؤ القيس، سلسلة الشوامخ، ص ٤٨.
وجاء في كلام الدكتور صلاح الهادي شارحا قول الشماخ:

يَزُرُّ القَطا منهـا فتَضـربُ رأسَـهُ   ومُجْتَمَعَ الخَيْشوم منـه نُسُـورُها

المعنى أن هذه الناقة سريعة حتى في هذا الوقت المبكر الذي يكون فيـه القطـا هاجدا، ومن ثم فهي تهيجه فيطير، فتدركه وتطؤه بأخفافها. والصحيح أن البيت فـي الحمار لا الناقة. والزر: العض. والقطا – كما شرحه هو أيضا في موضع آخر مـن الديوان عند قول الشاعر:

متى يَـرِدِ القطـاةَ يَـرِكْ عَلَيها   بِجِنْوِ الـرَّأسِ مُعْتَـرِضَ الجبِـين

جمع قطاة، وهي العجز. والنسور: جمع نسر، وهي لحمة صلبة في باطن الحافر كأنها حصاة أو نواة. أي يفعل هذا بالحمير فتضربه بحوافرها.
وجاء في كلام الدكتور يحيى الجبوري في شرحه قول الشاعر:

كأني علـى حقبـاءَ خَـدَّدَ لَحْمَهـا   إرانٌ وَشَحّاجٌ من الجـون مُعْجِـلُ

الإران: الثور الوحشي وأراد هنا حمار الوحش. والصواب أن الإران النشاط والبطر، كما في قول ابن ميادة في وصف حمير الوحش:

أرِناتٌ صفرُ المناخيرِ والأشداقِ (م)   يخضِـدنَ نشـاةَ اليعضِـيد

وغير صحيح ما ذكره الدكتور الجبوري لأن العطف يقتضي المغايرة. والشحاج في بيت الشاعر هو الحمار. وإنما أراد أن يقول إن الأتـان خـدد لحمهـا نشـاطها وإضرار الحمار بها لأنه يلزمها ألوانا من المشقة في السير.
وجاء في قصيدة بشار التي ذكر فيها حمار الوحش:

وظلّ على عَلْيـاءَ يَقْسِـمُ أمـرهُ   أيَمضي لِوِرْدٍ باكرًا أمْ يُوَاوِبُـهْ

قرأه جامع ديوانه وهو الشيخ محمد الطاهر بن عاشور:

... ...   *أيَمضي لِوِرْدٍ بـاكرًا أمْ يُوَاتِبُـهْ*

وقال معلقا على البيت: كلمة الروى هنا وقع فيها خرق سوس فلم يبق منها سوى (يوا... به)، ولعلها يواتبه بالتاء المثناة الفوقية، أي يلازم مكانه، يقال وتب يتب وتبا:

لكن أسرار الشعر العربي لا تنكشف عند هذه الأمور البسيطة: هناك مفاتيح تضرب في أرض أكثر عمقا من سياق القصيدة أو تقاليد الجنس الأدبي. لدينا أفق التلقي الناشئ من معرفتنا بأعمال أدبية قد تستحضرها القصيدة عن عمد وتتشابك وإياها في أنماط من الحوار. خذ لذلك مثلا ما بين قصيدتي أوس بن حجر وكعب ابن زهير، حيث يعمد هذا إلى تحدي فلسفة أوس والاستدراك عليه في إطار ما يعرف في النقد السينمائي من تقنيات التبهيت dissolve[1]. وهناك ما هو أبعد غورا من ذلك ويتطلب اليقظة الشديدة والفطانة عند قراءة الشعر، وهو أن النصوص قد تتحاور عند مستوى لا تقع عليه الملاحظة العابرة أو غير العابرة، بل قد تقف عليه خبرة الناقد الشخصية بالنصوص التي تحفر في ذاكرته تجاربه معها، كالذي يظهر عندما نقف على سر العلاقة بين قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي نتناولها في بعض فصول الكتاب وسورة الرحمن التي نفذت إلى نسيج القصيدة نفوذا عميقا لا تظهره القراءة وحدها، وربما فات القراءة المتعمقة أيضًا[2].

ثبت بمكانه. وصاغ له وزن المفاعلة للتأكيد، ويحتمل أنها يواربه بالباء الموحدة.

وهذا من أوهام الشيخ ابن عاشور في شرح الديوان، وهي لا تعد كثرة. والصواب في قراءة البيت:

أيمضي لورد باكرًا أم يُؤَاوِبُه

يقال: آب الماء وانتابه، يعني ورده ليلا، كما قال أسامة الهذلي

أقَبُّ طريدٌ بنُزْهِ الفَلاة ... لا يَرِدُ الماءَ إلّا انْتِيَابا

وقول بشار إنما هو كقول الشماخ:

فظلّ على الأشراف يَقْسِمُ أمرَهُ ... أيَنْظُرُ جُنْحَ اللّيلِ أم يَسْتَثيرُهَا

1- راجع الفصل الثاني من الكتاب، وراجع في مصطلح التبهيت:

- Key Concepts in Cinema Studies, p. 70.

2- راجع الفصل السابع من الكتاب.

الشعر العربي كله أسرار. غير أن أسراره لا تقف عند هذه الحدود. هناك ما هو أوغل من ذلك وألزم لفهم الشعر، وهو الخلفية الثقافية التي ضاعت من أيدينا ونحتاج إلى إعادة بنائها من جديد. وبسبب من ضياع هذه الخلفية كان علماؤنا الأقدمون إذا سئلوا عن بعض الشعر يقولون: ذهب الذين يعرفون هذا. وقال الحجاج مرة وهو على المنبر: ذهب الذين يعرفون شعر أمية، وكذلك اندراس الكلام.

ثم إن الفهم الدارج لشعرنا – وهو فهم سطحي – لن يبرر ما عرفناه من تميز العرب في هذا الفن، بل إن لدينا في الأمة المتميزة من هم متميزون فيها وهم الشعراء وفيهم المتميزون – أعني في هؤلاء الشعراء، كزهير بن أبى سلمى، وفي شعره الحوليات التي كان يحككها أزمانا حتى نسبت إلى الحول. فكيف إذن كان هذا الشعر عظيما، وهو في تلقينا اليوم إذا تلقيناه أدنى إلى أن يثير فينا الفتور؟ لأن هذا التلقي لم يعد صالحا. لا بد من مقاربة التلقي القديم، وذلك لا يكون إلا بالبحث عن الخلفية الثقافية للمجتمع العربي الأول الذي تلقى هذا الشعر وانفعل به ذلك الانفعال. أمر شاق بغير جدال. لكن قد يمكن من خلال ما لدينا من معلومات في الشعر وغيره أن نبني تصورا أوليا قد يفيد في فهم الشعر. وهذا ما حاولناه في هذا الكتاب حين رجعنا في فهم زهير إلى قصة إبراهيم الخليل وإلى قصة الوفاء بن زهير في بعض كتب الأدب، وهكذا.

السياق الاجتماعي والسياق النصي كلاهما ضروري للفهم. أما السياق النصي فهو الذي يتحصل منه مغزى القصيدة. التفرقة هنا بين المعنى والمغزى. المغزى ما يمكن أن نستخرجه من دلالة العناصر المختلفة في القصيدة حين تجتمع معًا، وهو الدلالة العميقة التي تقذف بها جميعا في صعيد واحد. وهنا نتبين أن العلاقة بين البقر والبرق في قصيدة زهير كالعلاقة بين الأتان والحمار،

وكالعلاقة بينه هو – هذه المرة – وبين الماء. كلاهما طالب ومطلوب، لا تقوم العلاقة بينهما إلا على المغالبة. وأما السياق الاجتماعي فيتصل بالجانب الاستعمالي البراجماتي للنصوص. وهو يتصل بتلك الدلالات التي لا تأتي من النص ولكنها دلالات ضمنية تأتي من خارجه. وهذا جانب ينهض به ما يسمى بتحليل الخطاب، وهو يرمي إلى الكشف عما يعتمل في داخل النصوص من ميكانزمات غير ظاهرة، اجتماعية وسياسية وإيديولوجية. هذه الأيديولوجيا المخبوءة في النصوص لا تأتي من الجانب الشكلي وحده المتصل بالألفاظ والنحو وغير ذلك مما يتعلق بالنص الظاهر على صدر الصفحات، بل يجب أن نتحسس ما هو خارج النص من عالم مواز والنظر إلى أفانين القول عموما "على أنها أول كل شيء حوارية، أي على أنها خطاب اجتماعي لا يمكن فيه بحال أن تنقطع الألفاظ ومعانيها عن سياقاتها المتصلة بها"(١).

إن القصائد التي اخترناها للتحليل تتصل جميعا بعضها ببعض من حيث كانت تتناول تراثا شعريا واحدًا هو تراث شعر الحمار الوحشي. كانت الفكرة أن نتجرد للشعر القديم، فنفرد عناصره الشعرية عنصرا فعنصرا فيما يشبه الأجناس الفرعية، فالحمار الوحشي والثور والظليم والذئب إلخ، وهي العناصر التي تجمع تراثا شعريا واحدا، لنرى كيف يلجأ الشعراء من خلال التقاليد الشعرية لكل جنس من هؤلاء إلى توجيهها توجيها رمزيا لا تظهر الدلالة فيه إلا من خلال القصيدة الواحدة. وهو ما تمخض عن التحليلات في هذا الكتاب، حيث كان الحمار رمزا مختلف الدلالة على الدوام.

١- راجع: "قراءة الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة" – ضمن كتابي آفاق النظرية الأدبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.

نحن دائمًا نفسر الرسالة ريثما نتلقاها – نترجمها إلى شيء آخر غير الذي تقول – نفك شفرتها. الرسالة قد تقول شيئًا ولكنها تعني شيئًا آخر. وهذا هو معنى الرمزية فيها. إن الألفاظ تقوم مقام سواها. أنت تقول لصديقك: الجو سيئ اليوم، لا تعني إخباره بحقيقة أنت تعرف أنه يعلمها، لكنك ربما كنت تقصد أنك لن تخرج لمقابلته في المقهى كما هو معتاد[1].

ما الذي يريد الشاعر أن يقول من خلال ذكره حقائق عن الحيوان الذي يستطرد إليه يعرفها مخاطبوه ويذكرها غير شاعر في كثير من القصائد؟

لنرجع إلى قصة الحمار الوحشي في الشعر القديم، لنتزود من ذلك ببعض المفاتيح التي تعين على التحليل. هناك القصة التي نستنبطها وهناك النص. والمقارنة بين الاثنين هي من المفاتيح النافذة في التحليل السيميوطيقي: الفابيولا والسوزيت مرة أخرى. لنراجع كلام الشكليين في هذا الصدد ولنرجع إلى كلام السيميوطيقيين وأقربهم جيرار جينيت صاحب الكتاب المشهور: خطاب القصة[2] إن الحوار المتصل بين النص وبين ما نعيد بناءه من القصة يمثل مدخلا أساسيا يأتي معه بنتائج مجزية وملموسة. وبدلا من الجري وراء المصطلحات وتغييب وعي الباحثين، علينا أن نسعى إلى تأسيس معالم للفكر العربي القديم.

1- انظر مثلا:

G.Douglas Atkins & Laura Morrow, Contemporary Literary Theory, U.S.A, 1989, p. 60.

2- راجع ذلك في كتابي: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ١٠٠ – ١٠٢.

قصة الحمار الوحشي في الشعر الجاهلي قصة مثيرة حافلة بالرؤى والأفكار. والشعراء، على كثرة ما يكررون من عناصرها، يقول كل شاعر منهم شيئا لم يقله غيره. ظاهر الأمر أنها قضية الحمار الكائن الذي وقعت عليه أعين الجاهلين واتجهت إليه أبصارهم، وحقيقة المسألة أن هذا الكائن الذي اتسعت قصته في الشعر القديم اتسع لقدر من الرؤى والفلسفات وأعمال الفن على قدر الشعراء الذين تناولوه، بل ربما على قدر القصائد التي ذكر فيها. هذه هي القضية التي نُعنى بها في هذه الفصول.

قصة الحمار باعتبارها واقعا مشاهدا، يمكن استخلاصها من خلال الشعر الذي كتب عنه، وهو كثير. فهو معروف باتخاذ الزوجات. ذكر له الأخطل في شعره عشر ضرائر لا يرى العيش غيرها. وذكر له غيره ثماني وأربعا ودون ذلك أو أكثر، غير أنه معروف بالغيرة الشديدة على إناثه: يطرد عنها أولادها ويتعارك من أجلها مع الحمر الأخرى عراكا عنيفا. ولذلك كثيرا ما يطالعنا في الشعر مسحجًا مكدما من آثار المعارك التي يخوضها.

ومن عادة الأتان إذا حملت أنها تمتنع عليه فلا يقدر أن ينالها بحال، فكلما أرادها ارتد في وجهه حافر منها. ويظل يسوف أبوالها التي هي بمنزلة العطر الأنثوي عنده، ويسيل أنفه اشتهاء ويرفع صوته بالنهاق. وتلك إحدى عاداته.

وأهم فصل في قصة الحمار وروده الماء: تستحثه الإناث أن يذهب بهن إلى المناهل، ولكن خوفه وحذره وتوجسه يجعله ينتظر، ويصدهن عن ذلك حتى يشتد بهن الظمأ، ويدبر الأمر في عقله: هل يرد أم ينتظر. وتعرف الأتن أنه أجمع رأيه على الورود، وذلك لا يكون إلا ليلاً، فتظل أبصارها إلى الشمس ارتقابا لمغيبها. ثم يحدوها إلى الماء ملازما لأدبارها ومحاميا على عوراتها، لكنها لا

تبادر إليه قبله، إذ لا بد أن يختبره أولا ليتبين خلوه من المتربصين. وهذا من حكمته وحرصه. ثم هي لا تكاد تلقي بأيديها إلى الماء وتنهل منه حتى يسرع بها.

وكثيرا ما يصادف على الماء صائدا يكمن له في قترته: وقد يفلح الصائد فيصيب بسهامه إحداها. وربما يعود بالخيبة والفشل والندامة بعد أن يكون قد تربص لها أياما. ويفر الحمار بإناثه مستخرجا غاية ما عنده في الجري طلبا للنجاة، ومن ورائه يرتفع الغبار. ويرتفع صياحه بعد حين ابتهاجا بالحياة وسرورا بالسلامة.

هذه باختصار قصة الحمار كما تطالعنا في الأشعار القديمة. ولكن الشعراء لا يسوقونها على هذا النحو، بل يأخذ كل شاعر منها ما يتصل بعمله في القصيدة ويهمل سائرها. فمنهم من يجعله في جماعة من الأتن ومن لا يجعل معه غير أتان واحدة.. ومنهم من يعني بتقرير غيرته على إناثه وأنه ينفي عنها جحاشها أو يطرد الحمير التي تدنو منها. ولكن منهم كذلك من لا يشغله ذلك، أي لا يكون شيء منه موضوعا لمقاصده وأغراضه ومنهم من يصور إباء الأنثى ومخالفتها إياه وتعذرها عليه.. إلى غير ذلك من أحواله وهي كثيرة. ثم إذا رأينا شيئًا تكرر في أشعاهم كوقوف الحمار فوق الجبال مثلا، وهذا من الأحوال المشاهدة له، فمنهم من يجعله في ذلك ملكا متوجا، ومنهم من يجعله سليبا ابتزت ثيابه أو يجعله كالربيئة الذي يربأ للجيش – وهكذا.

وللحمار دائما مناسبة تستدعي وجوده في القصيدة، قد تغمض وقد تستخفي وربما استعصت على الفهم أحيانا. ولكن المعالجات المستمرة للشعر قد تثمر عن انجلاء القصيدة عن عالمها. ولكن هذه المناسبة ليست من نوع الاستطراد. فالحمار رمز متغير، وقصته تتجسد فيها فلسفة متكاملة تظهر في مقدمة القصيدة وسائر أجزائها، على نحو ما ترمز الأعمال الفنية للأفكار والرؤى والفلسفات.

ومن هذه الجهة كانت استثناء من ذلك في نظري قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية المشهورة، لأن المناسبة التي استدعت عناصرها الشعرية – بعد المقدمة – ومنها الحمار، كانت مناسبة سطحية مباشرة ومن نوع المناسبات التي يجر إليها الاستطراد. فالحمار لم يذكر إلا كمثل ضمن أمثلة أخرى للكائن الذي ينسحب عليه حكم الدهر وحدثانه، ولم يبلغ أن يكون معادلاً حسيا لما أراد أن يقدمه الشاعر في صدر القصيدة من أفكار كقوله مثلاً:

والنَّفسُ راغبةٌ إذا رغَّبتَها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقنَعُ

ولذلك انتهت القصيدة عند المقدمة الجميلة التي يعزي إليها – فيما أرى – إعجاب القدماء بالقصيدة. ولا ينضاف إلى تلك المقدمة غير بيت شعري واحد أطال فيه الشاعر جدا حتى ناهز خمسين بيتا. ومضمون هذا البيت أن الدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة، ولا شبب أفزته الكلاب، ولا مستشعر حلق الحديد.

وقد كان إليوت T.S.Eliot يرى أن مسرحية هاملت لشكسبير عمل فاشل، لأنها لم تنجح في نظره في خلق المعادل الموضوعي للانفعال، فعنده أن "الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن، هو العثور على معادل موضوعي، أي على مجموعة من الأشياء المدركة بالحس أو على موقف أو على سلسلة من الأحداث التي تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال"[١]. وربما كانت هذه الكلمة مناسبة في هذا المقام. وربما انطبقت على قصيدة أبي ذؤيب.

أما أخذ الشعراء من قصة الحمار شيئًا وتركهم شيئًا واتفاقهم في أشياء واختلافهم فيها، إلى آخر ما يظهر في أشعارهم، فما أشبه

1- انظر مقالات في النقد الأدبي للدكتور إبراهيم حمادة ص٧٦، وقارن هذ بفكرة "التشبح" التي تناولتها في مقالي "في علم أسرار الدين: الفطرة ومناهجها"، ضمن كتاب "دراسات عربية وإسلامية، مهداة للأستاذ محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، القاهرة، ١٩٨٢.

عملهم في ذلك إلا بعبقرية الفنان المصور. فإذا كان المنظر الذي يقتطعه الفنان من الطبيعة مثلا هو الشجرة القائمة بجوار الصخرة أو الجبل، فإن المصور الذي تظهر الشجرة وحدها في لوحته بخلاف المصور الذي يعمد إلى إظهار جزء من الجبل بجوار الشجرة، أو الذي يعمد إلى تصوير الجبل بحيث تظهر الشجرة متضائلة بجواره أو العكس. وهكذا. فإمكانات التصوير كثيرة والمنظر واحد، وكل منها يشير إلى دلائل متباينة. وعلى الناظر في الفن أن يستخرج هذه المعاني.

وكل معرفة بالتراث القديم مفيدة في إلقاء الضوء على شيء. فالثقافة العربية القديمة يظهر عملها في الشعر واضحا، ولها ما يشبه المسيرة في وجدان الشعراء وعقولهم. وقد يكون من الواجب أن يتجه البحث إلى استخراج العناصر الثقافية التي يتولّد عنها شعر الشعراء. وقد حاول الباحث أن يستخرج سورة الرحمن من قصيدة لشاعر قديم. على أن الشاعر لم يذكر في قصيدته حرفا واحدًا من السورة[1].

والمثل الذي أذكره هنا من قصيدة للشماخ في الحمار الوحشي، وهو بيته:

فظلّ بأعلى ذي العشيرة صائما   عليه وُقوفَ الفارسي المتوّج[2]

فقد يقال إن الشاعر جعل الحمار في البيت كالفارسيّ المتوج، وهذا من صنع الاختراع المحض، ثم يغيب عن أذهاننا الربط بين الفارسي المتوج في البيت وصفة "الأخدري" التي شاع وصف الحمار بها في الشعر[3]. والحقيقة أن بيت الشماخ إنما هو ثمرة

1- انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

2- انظر ديوان الشماخ ص٩٤.

3- كقول الشاعر مثلاً: (ديوان الأخطل ٥٩٨) كأنها أخدري في حلائله، وغير ذلك كثير.

للرحلة الطويلة التي سارتها هذه الكلمة "الأخدري" في عقل الشماخ من حيث يدري أو لا يدري. فالأخدري صفة من الأخدر. وفي التصور العربي أن "أخدر فحل كان لكسرى أردشير، فتوحش واجتمع بعانات فضرب فيها. فالمتولد منها يقال له "أخدري"[1].
وقد شبه امرؤ القيس فرسه بالعزيز الفارسي في قوله:

وقَامَ طَوَالَ الشَّخْصِ إِذْ يَخْضِبُونَهُ　　قِيامَ العزيزِ الفارسيِّ المُنَطَّقِ[2]

وهذا كله ربما كان راجعا إلى الأسطورة العربية القديمة. فهذا ابن فحل كان لكسرى، فلا جرم جعله الشاعر مثل كسرى نفسه وتمثل في وقوفه بأعلى الجبال صورته وشموخه. على أن بعض الشعراء اكتفى بأن جعل الحمار فارسيا ولم يجعله ملكا، وهو خفاف ابن ندبة في قوله:

كأن كوكب نحس في مُعَرَّسِهِ　　أو فارسيًا عليه سَحْقُ سِرْبالِ[3]

ومهما يكن من أمر فإن جعل الحمار في بيت الشماخ ملكا متوجّا إنما هو الثمرة الحادثة عن التصور العربي القديم للأخدري والأخدر.

وكل شاعر يخلق في قصيدته نظاما من الألفاظ المترادفة التي قد نعثر عليها في مواضع مختلفة من القصيدة، ولكن يستعان بها في الربط بين الأجزاء المختلفة منها. وفائدة ذلك أنه يلفت النظر إلى ما يقصده الشاعر من كلامه.

وللفرزدق قصيدة احتوت على تسعة وعشرين بيتا في قصة الحمار الوحشي[4]، لا نكاد نعرف أين يتجه انتباهنا في هذه القصة

1- حياة الحيوان للدميري ٢٨٧/١.
2- ديوان امرئ القيس ص١٧٥.
3- ديوان خفاف بن ندبة ص٩١.
4- انظر قصيدة الفرزدق في ديوانه ص ٥٤١ - ٥١٨.

التي كثرت تفصيلاتها كي نتبين موضعها من سائر أبيات القصيدة كأبيات الناقة أو أبيات الهجاء مثلا، حتى نقع على الربط بين "ملتهف" في قول الشاعر:

فآب رامي بني الحرمان مُلْتَهِفًا   يمشي بِفُوقَيْن من عُرْيَانَ مَخطُوم[1]

و"محزوم" في قوله عن حادي الناقة:

حتى يُرَى وهو مَحْزومٌ كأن به   حُمّى المدينة أو داءٌ من المُوم

والحَزَمُ كما جاء في اللسان: كالغَصَص في الصدر. ويضاف إلى ذلك "الغيظ" في قوله على لسان صاحبته:

ألا ترى القَوْمَ ممّا في صُدُورِهِمُ   كأن أوجههم تُطْلَى بتَنُّوم

إذا رَأَوْكَ أطال الله غَيْرَتَهم   عَضُّوا من الغَيْظِ أطرافَ الأباهيم

فالحزم واللهفة والغيظ كلها ألفاظ مترادفة. ويمكن توجيه القصيدة كلها على الموقف الكائن بين الحمار والصائد الذي يُمْنَى فيه الأخير بالخيبة والغيظ دون أن يعود بطائل من مكايدة الحمار، وهو موقف خصوم الشاعر من الشاعر. قصة الحمار الوحشي إذًا في القصيدة يعين على فهمهما رغبة الشاعر العميقة في تصوير ما يتركه في نفس من يتعرض له بسوء من حسرة وأسف وألم واحتدام، ولذلك قال في صفته:

... ... ما ينفكُّ مُغْتَصِبًا   زَوْجَاتِ آخَرَ في كُرْهٍ وتَرْغِيم

هذا الحمار صورة للامتناع والسطوة معًا. ولا بد من قراءة القصيدة في ضوء ذلك المعنى.

1- البيت في الكلام عن الصائد. والعريان المحطوم يعني السهم.

وأبيات سلامة بن جندل في الحمار الوحشي[1] ارتبطت بالربيع الذي جعل له الشاعر مكانا مقدما في القصيدة، وأثبت له فاعلية في العطاء والسلب والمنح والمنع معًا، فجعله يسلب الحمار رداءه في قوله:

متخرِّقٌ سَلَب الربيعُ رداءَهُ صَخِبُ الظَّلامِ يُجيبُ كلَّ نُهاقِ

وجعله يمنح الأرض ويكسوها من نفائس الثياب في قوله:

فكأنَّ مَدْفَعَ سَيْلِ كلِّ دَميثةٍ يُعْلَى بذي هُدُبٍ من الأعلاقِ
من نسج بُصرى والمدائن نُشِّرت للبيع يوم تحضُّرِ الأسواقِ[2]

للربيع إذًا فلسفة في العطاء والمنع، فهو يعطي الثياب لشيء ويسلبها عن شيء – يعطيها الأرض ويسلبها الحمار. وهذا هو الجديد في شعر سلامة: أنه جعل الفاعلية للربيع، وهذا يشير إلى ماله في قصيدته من أهمية. أما جعل ما على الحمار من الوبر رداء، فموجود في كلام غيره من الشعراء[3]. وأما جعل النبات الذي يكسو الأرض كالثياب فموجود مثله أيضا في الشعر[4]. ولكن لا بد

1- انظر ديوان سلامة بن جندل ص١٤٠ – ١٤٢.

2- دميثة: أرض سهلة لينة. الأعلاق: الثياب النفيسة. وبصرى: قرية بالشام. والمدائن: مدينة كسرى قرب بغداد.

3- كقول زهير:

فظل كأنه رجل سليب على علياء ليس له رداء

4- كما في بيتي الحطيئة اللذين صور بهما جمال الربيع تصويرًا بديعًا، حين جعله يكسو قطع الأرض بالحبرات، فإذا الأرض لجمالها تخرج الفاني من سكونه ووقاره إلى الشعور بالنشوة التي تجعله يدف برجليه كما يدف الطائر بجناحيه سرورا بالنبات:

وغيث جمادي كأن تلاعه وحزانه مكسوة حبرات
يظل به الشيخ الذي كان فانيا يدف على عوج له نخرات

انظر ديوان الحطيئة ص١١٧ – ١١٨. والتلاع: مجاري الماء. والحزان: جمع

من ملاحظة أن فكرة الثياب تكررت في قصيدة سلامة وتكرر معها ذكر الربيع الذي أراد الشاعر أن يبرز فاعليته في السلب والعطاء.

وفي قصيدة الشماخ الزائية المعروفة(١)، نستطيع أن نستخلص ملامح إنسان محارب من خلال أبياته في الحمار، كقوله:

ولما رأى الإظلامَ بادره بها — كما بادر الخَصمُ اللجوجُ المحافزُ

وانطواء الصدور على الضغائن أو الحزائز في قوله:

... ... — ولابُنَّ غمارٍ في الصدور حَزَائزُ

وجعله الحمر وهي تتفالى كأنها رماح ركزها في الأرض راكز:

وظلت تَفَالى باليفاع كأنها — رماحٌ نحاها وجْهَةَ الرِّيحِ راكزُ

وكونه محاميا على عوراتها:

محامٍ على عوراتها لا يروعُها — خيالٌ ولا رامي الوحوشِ المناهزُ

ولذلك وجب أن نفهم "راجز" في قوله:

حداها بَرجْعٍ من نُهاقٍ كأنه — بما ردَّ لَحْياه إلى الجَوْفِ رَاجِزُ

في سياق فكرة الحرب. فهذا كالرجز في ميدان القتال، حين يعمد المحارب قبل منازلة الخصم إلى أن يرتجز مفتخرًا بنفسه وبقومه.

لا بد إذًا من ملاحظة كل شيء في القصيدة العربية حتى نعثر على ما فيها من مترادفات أو متقابلات أو ألفاظ تنتمي إلى سياق واحد يستدل به على الأفكار الأساسية في القصيدة(٢). ولكن أي

حزيز، وهو ما غلظ من الأرض وكثرت حجارته.

1- انظرها في ديوانه ص ١٧٣ - ٢٠١.

2- ثمة أمثلة أخرى كثيرة تظهر من خلال التحليلات التي تشتمل عليها فصول هذا الكتاب.

ملاحظة لا يكون لها أهمية إلا إذا اتصلت بفلسفة الشاعر وغرضه مما يقول اتصالا مباشرا. هذا هو المقياس الذي أعده صحيحا وذا أثر في الكشف عن أسرار الشعر ومراميه. ثم إن هذه الملاحظات – أيا كان الجهد الذي بذل للظفر بها – لن تكون شيئا ذا بال ما لم تتسق مع سواها من الملاحظات في سياق واحد يجعل من القصيدة كلا متكاملاً.



الفصل الأول

البحث عن الحقيقة ومسئولية الراعي

دراسة في قصيدة زهير بن أبي سلمى

أول اغتراب وقع للكائن الإنساني غربته عن موطنه الأول في ظلال الجنة حين أشهد بالربوبية على نفسه. ثم حملتــه الأرحــام فكانت – كما يقول صاحب الفتوحات المكية – وطنه الذي اغترب عنه كذلك بالولادة، ثم هو حبيس غرائزه ومطالبــه الحســية، ولا يبرئه منها إلا غربة أخرى تأخذه – بتعبير ابن سينا في رسالة حي ابن يقظان إلى بلاد لم يطأها من قبل أمثاله.

هذه الأفكار جزء من الأيديولوجيا المخبوءة في قصيدة زهير بن أبي سلمى التي نُعْنَى بفهمها وقراءتها في هذا الفصل. الأيديولوجيا المخبوءة في النصوص هي عناية علم تحليل الخطاب. و"الخــلاء" في قصيدة زهير هو موطن التربية الروحية وتطهير الذات والغربة التي تأخذ صاحبها إلى أرض لم يطأها أحد من قبل – إلى "مناهل مفرطات صافية لم تكدرها الدلاء" – بتعبير القصيدة. ومــن هــذه الغربة تنبثق مسئولية المغترب تجاه المجتمع الذي يجب أن يعــود إليه مرة أخرى وقد تسلح بأدوات جديدة ووعي جديد. إنه حينئــذ الراعي الذي لا يضيع رعيته بتعبير زهير حين يقول:

فلــيس بغافــل عنهــا مضــيع رعيتـــه إذا غفـــل الرعـــاء

أو هو المثقف الناقد الذي يقف على مسافة من المجتمع، لا هو قريب جدًا فتستوعبه أخلاق هذا المجتمع ويذوب فيها، ولا هو بعيد جدًا فينعزل عنه ولا تربطه به رابطة، المثقف الناقد أو الناقد الديالكتيكي بتعبير أدورنو.

أو هو الجمع بين النبوة الصادقة والتملك الحقيقي في مناقشة أبي الحسن العامري للقضية. هي فكرة الإنسان الكامل الذي اعتدل طبعه واستعد بفطرته لتلقي ألوان من الحكمة لا تقع لسواه.

إننا نجد لزهير في قصيدته الهمزية[١] خمسة عشر بيتًا في الحمار الوحشي، قد تبدو ثرثرة خالية من المتعة العقلية والشعورية، إذا لم يعاود قارئها النظر في القصيدة مرة بعد مرة وتجريب فهم الأبيات في كل مرة على ما يمكن الوصول إليه من أفكار عند تحليلها ومظاهرتها بعضها ببعض. ومعنى ذلك أنه لا بد من قراءة أبيات القصيدة بعضها في ضوء بعض؛ فإن ذلك يميط اللثام عن كثير من الأبيات التي يبدو أمرها ملغزا كقوله:

فإنَّكُمُ وقومًا أخفروكُمْ ... لكالدِّيباجِ مالَ بِهِ العباءُ

قال ابن قتيبة: "أخفروكم: جعلوكم خفراء. وكالديباج مال به العباء: أي غلب عليه. ولم أرهم يثبتون البيت لزهير. وقد سألت عنه فلم أُزَدْ على هذا التفسير"[٢]. ثم يظل البيت بعد ذلك – بل ربما بسبب ذلك – محيرًا. ولكن أمر البيت ينجلي إذا أمكن أن نبحث الصلة بين كلام زهير في الحمار الوحشي مثلاً وما تناوله في القصيدة من قضايا، كبحثه لقضية "الحق" الذي جعل له محكات

1- التي مطلعها:

عفا من آل فاطمة الجِواء ... فيمن فالقوادم فالحساء

2- انظر المعاني الكبيرة ص١٠ – ١١.

ثلاثًا، أو الصلة بين ذلك وبين تجربة الشاعر مع المحبوبة أو تجربته مع الخمر أو غير ذلك.

ويظهر عند قليل من النظر أن زهيرًا إنما يُعنى في أبياته عن الحمار بفكرة محددة هي فكرة الإباء أو المنع: "له من كل ملمعة إباء". ويمضي متعقبًا هذه الفكرة من خلال تصوير العلاقة بين العير والأتان، إلا أنه يظل محدودًا بالبحث عن الصور الفنية الملائمة للتعبير عنها. وليست المسألة مفتوحة لكل ما يقال عن الحمار الوحشي. هو يستخدم قصة الحمار في قصيدته ليخدم الفكرة التي يعالجها في قصيدته كلها، وهي فكرة "انكشاف الحقيقة".

والعلاقة بين الحقيقة وطالبها علاقة مثيرة قائمة على الانكشاف التدريجي القائم على الاجتهاد المستمر والنشاط الدائب الخلاق الذي يبذله الطالب. فهي لا تكشف عن نفسها لمجرد طلبها، ثم هي لا تكشف عن نفسها لكل طالب. بل تظل العلاقة قائمة على التوتر والمراوغة. والنتيجة متوقفة أساسا على أهلية الطالب واستحقاقه. وأنا أقرأ التجربة الإبراهيمية في إطار تجربة الحمار الوحشي عند زهير فتزداد كلتا التجربتين ثراء وخصبًا وإشعاعا بالمعنى. والذي يسوغ ذلك أن زهيرًا كان – على وجه اليقين – مشغولاً بهذه التجربة. فقد كان أمرها معروفًا في الجزيرة العربية قبل الإسلام ولزهير خاصة. فنحن نعرف أنه كان على الملة الحنيفية[1]. ولا بد أنه عرف شيئا كثيرا عن تجربة إبراهيم الخليل. إن هذه التجربة في

1- كان زهير ممن حرَم، على نفسه الخمر والأزلام. وروى القرشي في جهرة أشعار العرب ص٧٠ أن زهيرًا كان من مترهبة العرب. وقال ابن قتيبة في الشعر والشعراء ١٤٥/١: كان زهير يتأله ويتعفف في شعره ويدل شعره على إيمانه بالبعث. واستدل الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي ص٣٠٣ ببيتين من شعره على أنه أحد من تحنفوا في الجاهلية. انظر مع ما سبق كتاب: زهير بن أبي سلمى للدكتور سعد شلبي.

الاتجاه إلى الحقيقة وطلبها وتلمسها في مظانها لممّا يحتاج إليه هنا في فهم ما يريد زهير أن يبثه في قصيدته من خلال تجربة الحمار والأتان. والحمار هنا طالب للحقيقة المراوغة "الملمعة" فالأتان الرافضة هي نفسها الحقيقة الممتنعة: "له من كل ملمعة إياء".

وفي المعاني الأولى، التي هي المادة الخام للنشاط الشعري، الملمعة هي التي أشرق ضرعها للحمل. والأتان إذا وَسَقت – أي جمعت ماء الفحل في رحمها – أرتجت، أي أغلقت رحمها على الحمل فلا يستطيع الفحل أن يصل إليها. وهذا المعنى كثير في الشعر، ومنه قول الشماخ[1]:

شَجٍ بالرِّيقِ أنْ حَرُمَتْ عليهِ حصانُ الفَرْجِ واسقةُ الجنينِ

أي شجي الحمار بريقه لأنها صارت حرامًا عليه بسبب الحمل. والإلماع في الأصل صفة الضرع، فإشراقه من امتلائه باللبن. وأصل الكلام أن يقال: له من كل ملمعة الضرع إياء. ولكن يمكن أن يقال إن المعنى انتقل فصارت الصفة للأتان، وصار الإلماع نوعًا من الوعد بالثمرة المتحصلة من اتصال الطالب بها وهو الحمل نفسه. ثم إنه يمكن أن يجر المعنى بعد ذلك فيتحصل في الذهن أنه الوعد أو التخييل للطالب بإمكان الفوز أو الاتصال. وهذا جائز وله أمثلة كثيرة في الاستعمالات اللغوية التي تنتقل فيها الدلالة من معنى إلى معنى. فالإلماع من الأنثى وعد أو إيماض بالاتصال. وإلماع الحقيقة إشارة إلى انكشافها وإغراء للطالب بمواصلة السعي والطلب. ولكنه إذ يجد في طلبها تجد هي كذلك في الهروب:

فليس لَحَاقُه كلَحَاقِ إلفٍ ولا كنجائها منه نَجَاءُ

1- انظر ديوان الشماخ ص٣٢٨.

أي لا يباريه أحد في الطلب ولا يباريها شيء في الهرب. ولكن هناك ما يومئ إلى أن هذه المراوغة سوف تنتهي بفوزه لأنه مؤهل لذلك:

يَفضّلُه إذا اجْتَهدَتْ عَلَيهِ تَمَامُ السّنّ منهُ والذّكاءُ

وقد قيل في تفسير الذكاء إنه السن، ومنه قيل: جَرْيُ المذكّيات غِلاب. والمذكيات من الجياد المسانّ، أي التي بلغت تمام السن فهي أجدر بأن تفوز. وكان أبو عمرو بن العلاء – وهو من كبار العلماء باللغة والشعر – يقول: ذكاء النفس في هذا البيت أحب إلي، يذهب إلى حدة نفسه وذكائه، كما يقول الشراح[١]. وأنا أميل إلى ما كان يميل إليه أبو عمرو، فالصفتان ثابتتان له. وعن تمام السن جاء في القرآن: ﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسْتَوَىٰٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ﴾[٢]، فقرن الحكمة والعلم إلى النضج والاستواء. وقد ذكرت بكلام زهير كلامًا لبعض الفلاسفة قرن النضوج فيه إلى تمام السن. ومن هذه الجهة كان المسيح – بزعمه – قد مات ولم يبلغ ذلك، قال: "المسيح قد مات قبل أوانه. ولو أنه بلغ العمر الذي بلغت – والكلام هنا على لسان زارا أو زرادشت الذي أنطقه الفيلسوف برأيه – لكان جحد تعاليمه. وقد كان له من النبل ما يكفيه لاقتحام العدول عنها. ولكنه لم يبلغ النضوج"[٣]. وهذا الكلام وإن كنا لا نوافق صاحبه على ما جاء فيه عن المسيح، فلسنا نستنكر ما فيه عن العلاقة بين تمام السن والنضوج، فذلك شرط الحكمة على أي حال.

1- انظر شرح ديوان زهير لثعلب ص٦٢.

2- سورة القصص آية ١٤.

3- فردريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، الترجمة العربية ص٩٩.

وفي مطاردة الحمار للأتان يرتفع ما تثيره بحوافرها من الأرض أثناء الجري، فتلقيه على وجه الحمار. ولكن ذلك لا يبلغ – في قصيدة زهير – مبلغ الغطاء الذي يحجب الرؤية:

يَخِرُّ نَبيثُها عن حاجِبَيْهِ فليس لوجْهِهِ منهُ غِطَاءُ

وللكلمات هنا دلالات مرادة، وليس الأمر ثرثرة تقال عن الحمار أو تسجيلا لما تقع عليه عين الشاعر، كما قد يذهب إلى ذلك من اعتادوا على النظر في الشعر نظرًا سريعًا. فقد تحدث غير واحد من شعراء العربية عما يثيره جرى الحمار والأتان أو الأتن من تراب. فجعله بعضهم كالملاءة التي يلتف فيها الحمار تارة ثم يلقيها إلى صاحبته تارة أخرى: يتعاوران من الغبار ملاءة[١]. وجعله الأخطل قريبا من ذلك حين شبه بهُدَّاب الملاء فقال:[٢].

يَتْبَعُه مثلُ هُدّابِ المُلاءِ لَهُ منها أعاصيرُ مقطوعٌ وموصولُ

وجعل الشماخ ذلك كالسرادق في قوله:[٣].

وهُنَّ يُثِرْنَ بالمَعْزاءِ نَقْعاً ترى منه لهن سُرادِقَاتِ

وكالنار التي تشب في قوله:[٤]

فولّتْ وولّى العَيْر فيها كأنما يُلَهَّبُ في آثارهنَّ ضَرِيمُ

١- انظر أمالي المرتضى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ١٠٣ وهذا صدر بيت لعدي ابن الرقاع وتمامه:

يتعاوران من الغبار ملاءة بيضاء محدثة هما نسجاها

2- شرح ديوان الأخطل التغلبي لإيليا حاوي ص ٦١٢.

3- ديوان الشماخ ص ٧١.

4- ديوان الشماخ ص ٣٠٣.

وهذا كقول لبيد:[1]

كـدخانِ مُشْـعَلَةٍ يُشَـبُّ ضـرامها

وكقول بعض شعراء هذيل يصف الجري نفسه – وقد تكرر هذا التشبيه في أشعارهم:[2] "كوقع الحريق بيبس الأباء، يعني بالقصب اليابس. ولو شاء زهير أن يجعل التراب كالملاء أو السـرادق أو الدخان أو غير ذلك، لفعل، فهذه كلها صور من الجائز أن تكـون مختزنة في خياله. أما أن يقال إنه يصف في القصيدة صورة بعينها وقع بصره عليها في واقع حياته، وأن التراب كان ناشئًا عن حفر الأتان بحوافرها فلذلك لم يبلغ في ارتفاعه أن يكون كالسـرادق أو الدخان لكون الأرض لم تكن بالسهولة التي ينشأ عنها ذلك، ففـي هذا غض من القيمة الحقيقية للشعر باعتباره كـالفن مبنيّـا علـى الاختيار والانتقاء اللذين يتحصل عنهما المعنى والدلالـة. ولكـن زهيرًا لا يستطيع أن يجعل التراب كالملاء إلا لو أراد أن يجعـل طالب الحقيقة في عماية تامة تلفه مثلاً كالملاء، أو ما إلى ذلك من المعاني التي يمكن أن يمثلها الملاء، ولا يستطيع أن يجعله سرادقا إلا لو التفت إلى معنى يشير إلى السرادق، وهكذا. والـذي يعنيـه الملاء أو السرادق أو النار أو الدخان لا يمكن الاستدلال عليـه إلا بالاستعانة بجميع أبيات القصيدة التي يقع فيها ذلك والنظـر فيهـا نظرًا مستمرًا، فإن للتراب معنى عند لبيد غيره عند الشماخ وغيره عند غيرهما من الشعراء. أما قول زهير:

1- ديوان لبيد ص١٧٠، وانظر مع ذلك شرح القصائد السبع ص٥٤٨.

2- الشعر في شرح أشعار الهذليين ص١٢٩٣ لأسامة بن الحارث الهـذلي. وانظـر تشبيهات أخرى في قوله (ص ١٢٩٨) كأنه حريق أشاعته الأباءة حاصـد وفـي شعر أمية بن أبي عائذ (ص٥١٠) بشأو له كضريم الحريق.. إلخ.

يَخِـرُ نبيثُهـا عَـنْ حَاجِبَيْـهِ فَلَـيْسَ لِوَجْهِـهِ مِنـهُ غِطَـاءُ

فإنه قصد فيه إلى مسألة سقوط التراب وانهزامه عن عيني الحمار، وذلك قوله "يخر". فلولا أن كان الحمار مؤهلاً لهذه المواجهة، ولولا أن كان طالب الحقيقة بحيث يؤهله استعداده، لجاز أن يلبسه ثوب تام من التيه والعمى والضلال.

والنبيث: تراب الحفرة، أي ما تحفره الأتان بأرجلها فتلقيه على وجه الحمار، وهذا كله رغبة منها في التعمية عليه وصده. فإن لم يقل الشاعر ذلك صراحة، فقد قاله في بيت آخر، لكن في الكلام عن البقر الوحشي:

يَشِمْنَ بُرُوقَـهُ ويَـرُشُّ أَرْيَ الْ جَنُوبِ على حَوَاجِبِهـا العَمَـاءُ

أي ينظرن إلى البروق فيرش العماءُ، وهو السحاب الرقيق، المطرَ الذي تثيره ريح الجنوب على حواجبها. وليس ينبغي أن يذهب بنا الظن إلى أن الشاعر ينتقل من موضوع إلى موضوع لا صلة له به، فإن تجربة البقر والبروق إنما هي صورة أخرى من صور الطلب والضن بالمطلوب، لأن البقر إذ يشيم البروق لا يستجيب له إلا العماء الذي يرش على حواجبه من عنده. فكأن العماء يرش عليه من "العمى" ليحجبه عن الرؤية. وبعبارة أخرى: هناك رغبة في الرؤية وتطلع، وهناك رغبة أخرى تعاند ذلك – هناك ما يريد أن يثنى هذه الرغبة في الرؤية أو الاجتلاء ويكفها ويمنعها. هناك رغبة في رؤية البروق التي تظهر وتختفي، وكأنها تلمع كإلماع الأتان، ثم هناك الإعماء. هي تنظر وشيء يريد أن يعميها عن النظر. هذه هي المسألة.

واختيار كلمة "العماء" لمناسبة، فإن الكلمة مقصودة لذاتها لما فيها من الإشارة إلى حجب الرؤية. وليس الأمر على ما ذهب إليه

الأعلم الشنتمري حيث قال: "ولم يقصد إلى العماء لمعنى، إنما أراد السحاب فاضطرته القافية إلى العماء"[1]. أما نحن فنقول: إنه أراد العماء لمعنى لا لضرورة. وكلام الأعلم منقوض من أساسه، فإن "العماء" مقصود إليها قصدًا ولا يقوم سواها عنها، بل هي أساسية في بنية القصيدة. ويمكن أن تكون هي المفتاح الذي يوجه نظر الباحث أو ناقد الشعر فيتوصل به إلى فك مغاليق العمل الأدبي والكشف عن خباياه، على نحو ما تذهب الدراسات الأسلوبية[2]، فإن فكرة العمى وحجب الرؤية والكف والمنع وغير ذلك مما يتصل بهذا المعنى، فكرة سائدة في القصيدة كلها.

ثم إن الطالب يتقلب في مظان الحقيقة وبعضها خادع يعود منه صفر اليدين، كما قال الشاعر عن الحمار:

فأوردها حِيَاضَ صُنَيْبِعَاتٍ[3] فألفاهُنَّ ليس بِهِنَّ مَاءُ

وهذه بعينها تجربة الخليل مع الشمس والقمر والكواكب: ﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْأَفِلِينَ ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكْبَرُ فَلَمَّآ أَفَلَتْ قَالَ يَٰقَوْمِ إِنِّي بَرِيٓءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴾[4]. هذه هي حياض صنيبعات التي وردها الخليل من قبل، فألفاهن ليس بهن ماء.

1- شرح ديوان زهير ص٥٤ هامش ١.

2- انظر مثلا كتابي: الأسلوبية والظاهرة الشعرية.

3- صنيبعات: اسم أرض.

4- سورة الأنعام الآيات ٧٦ – ٧٨.

ومن الكلام الرائع قول زهير في الحمار:

كَـأنّ سَـحيلَهُ فـي كُـلّ فَجْـرٍ   على أحساءِ يَمْـؤُودٍ دُعَـاءُ[1]

فهذا بيت يفيض بالمعاني. والدعاء لون من نشدان الضالة، وفيه أحزان مستورة: الحمار يمد عنقه بالصوت يدأب على ذلك كل يوم من ساعة الفجر، كأنه فقد شيئا فهو يطلبه. ولست أميل إلى كـلام الشراح في تفسير صوت الحمار بأنه كدعاء الرجل لصاحبه، بـل أرى ذلك كقول الشاعر الهذلي في الحمار أيضا:

... ... كأنّهُ   إذا اهْتاجَ في وَجْهٍ من الصبح نَاشِدُ

والناشد الذي ضل له شيء فهو يطلبه[2].

ثم تحدث الاستجابة الصادقة، وينكشف السعي والـدعاء عـن الثمرة المرجوّة حين يصل الحمار إلى غدران الماء الصافية البكر التي لم يصل إليها أحد قبله:

يُغَـرِّدُ بـين خُـرْمٍ مُفْرَطَـاتٍ   صوافٍ لـم تكـدِّرْها الـدِّلاءُ[3]

أما أن هذه الأماكن بكر فلقوله: لم تكدرها الدلاء. فهذا الطالب إنما يقع على ما لم يقع عليه أحد من قبل.

والشاعر يقول في صفة الحمار: "عليه مـن عقيقتـه عفـاء". والعفاء ما عليه من الوبر. وما يرادف العفاء في قصـيدة زهيـر خاصة أشياء كثيرة. وأعني بالمرادفة هنا أن هناك تجارب مختلفة في أنحاء القصيدة تتكشف عند تحليل الشعر عن أمر واحد. وهذه

1- سحيله: صوته يمؤود اسم أرض والأحساء: مواضع يكون فيها الماء واحدها حسي.

2- شرح أشعار الهذليين (ص ١٢٩٦) لأسامة بن الحارث الهذلي.

3- يغرد: يصوت. والخرم: الغدران. ومفرطات: مملوءات. الدلاء جمع دلو.

هي حقيقة الفن. فمن ذلك الغطاء والعماء والإباء ونفي العلم في قوله: وما أدري. وربما يضاف إلى ذلك صفة الإلجام التي ألحقها بالأفراس التي يصب على رؤوسها الخمر، وكأنها صورة أخرى للبقر التي يرش ماء المطر على حواجبها:

وأفراسٌ تَجَاوبُ مُلْجَمَاتٌ ... تُصَبُّ على جحافلها الطِّلاءُ[1]

ثم ما الديباج الذي مال به العباء في قوله:

وإنكمُ وقومًا أخفروكم ... لكالدِّيباج مال به العَبَاءُ

ومعروف أن الديباج الحرير. والعباء كساء من الصوف يلبس فوق الثياب. فماذا يكون المعنى إذن. المعنى أن الشيء الخسيس هو المانع الذي يحول دون ظهور الجوهر النفيس؛ فالديباج يحجبه العباء، أي أن الحرير وهو الجوهر النفيس يحجبه الصوف، لأن العباء إنما يخفي تحته ديباجا فيحول دون ظهوره لأعين الناظرين. هذه كلها صور مختلفة للحجاب الذي يحجب الحقيقة عن طالبها. وهنا مسألة لطيفة، فقد جعل الشاعر هذا الحجاب أمرًا ثابتًا للحمار بحكم مولده. فالعقيقة، وهي شعر الولادة، إنما تؤدي هذا المعنى. ولست أفهم ذكر العقيقة هنا إلا على هذا. وربما ذكّرنا ذلك بفكرة أفلاطون التي صورها في قصته المسماة "أسطورة الكهف"، ففيها ما يشبه هذا المعنى.

وقصة الكهف تصور مجاهدة الفيلسوف للوصول إلى عالم الحقيقة. ففيها جماعة من البشر ولدوا في كهف مظلم. وقد شدت أعناقهم وأرجلهم منذ ميلادهم بالسلاسل والأغلال فلا يرون من حقائق الدنيا شيئا إلا ما انعكس أمامهم على الجدار من أشباح

1- الطلاء: الخمر. والجحافل جمع جحفلة وهي لذوات الحافر بمنزلة الشفة من الإنسان.

وصور لكائنات تمر من خلفهم، فهم لا يرونها ولا يعلمون عنها شيئا خلاف هذه الأطياف. إنهم مقيمون على الظن بأن الحقيقة هي ما يرون ثم لا شيء وراء ذلك. وربما فنيت أعمارهم وهم على هذا الظن، إلا أن يسعى بعضهم من أجل أن يخلص نفسه من الأغلال. ولا يكون ذلك إلا بالمجاهدة المتصلة. وحينئذ يستطيع أن يدرك الحقيقة. وعالم الحقيقة – وهو عالم المثل عند أفلاطون – لا يصل إليه إلا طالب الحكمة أو الفيلسوف.

وإنما أردت بذكر ذلك أن أظهر قارئ الشعر على نظير آخر لزهير في أن قرن الأغلال أو الحجب إلى الميلاد. وقد يستنكر أن تكون لزهير معرفة بأفلاطون. ولكن كلامي لا يتضمن هذا المعنى، فإن البحث في قضية المعرفة أقدم من أفلاطون. والنبوات قديمة قدم الإنسان نفسه. وربما صلحت أبيات زهير أن تكون بحثًا في قضية النبوة. ولست أستبعد مع ذلك أن يكون بين العالم القديم اتصال في المعارف والثقافات. لست أثبت في هذا الموضع شيئا ولست أنفيه. ولكن الكلام هنا في مسألة بعينها هي هذا الميلاد المقترن بالسلاسل والأغلال. وغني عن القول أنه لا بد من إحالة القارئ إلى كتابات المتصوفة ومن إليهم في تصور قضية النبوة.

ثم يقول الشراح إن زهيرا إنما وصف الحمار بذلك لأنه حين بدا في السمن انجرد من عفائه فتطاير عنه وبره. وانجراد الحمار من عفائه آية من آيات التحرر والانعتاق.

وهذا معنى لطيف يجعل حرص الشاعر على تصوير اجتهاد الحمار في رعي ما يجود به الربيع أمرا مفهوما. فهو قد تربع صارة، أي أقام بها وقت الربيع يرعى الكلأ حتى أفناه، فانتقل إلى القنان ثم إلى كل مكان يدعوه إليه للكلأ الذي به وخلوه من الناس، كالعزلة التي يطلبها الفيلسوف:

تَرَبَّعَ صارةً حتى إذا ما ... فَنَى الدُّحْلانُ عنه والإضاءُ

تَرَبَّعَ بالقَنانِ وكُلِّ فَجٍّ ... طَبَاهُ الرِّعْيَ منه والخلاءُ[1]

وانجراد الحمار من عفائه لرعيه الكلأ وسمنه أمر معروف مشهور في الشعر العربي. وإلى هذا المعنى يتجه قول زهير:

فآضَ كأنّهُ رجلٌ سَلِيبٌ ... على علياءَ ليس له رداءُ

والرداء والعماء سبيلهما واحد، أعني من جهة فكرة الحجاب. وللأعلم قول في الرداء يشبه قوله في العماء من حيث اضطرار القافية إليهما بزعمه[2]. ولكن صاحب الحقيقة إذ يستلب عنه ما يحجبه مما يشبه عرض الدنيا، أو بعبارة أخرى إذ يتجرد من عالم "الظاهر" الذي يتمثل في الرداء، إنما يكتسب صحوة تقرنه إلى العلو. وذلك قوله: "على علياء". ويبدو هذا الاستلاب نوعًا من الاكتساب، إذ يلوح كأنه ولادة جديدة، ويبدو الحمار كأنه خارج مما يشبه الأدران، حيث يقول الشاعر:

كأنَّ بريقَهُ بَرَقانُ سَحْلٍ ... جَلا عَنْ متنه حُرُضٌ وماءُ[3]

وجعله كالثوب في هذا البيت كأنما نظر إلى ما استلبه منه في البيت الآخر فجعل ذلك كالتعويض له: التخلي ثم التحلي.

واتصال الطالب – هنا – بالحقيقة أكسبه شيئا من خواصها كالبريق الذي ظهر من قبل في البروق وفي إلماع الأتان. وقديما

1- الدحلان: الواحد دَحْل، وهي البئر الجيدة الموضع من الكلأ، والإضاء: الغدران. طباه. دعاه، والفج كل متسع والرِّعى الكلأ.

2- انظر شرح ديوان زهير.

3- السحل ثوب يمان أبيض، الحرض الأشنان وهي ما يغسل به.

شبه الفلاسفة مثل هذه العلاقة بما يكون بين الحديد والمغناطيس، فإنه قد يكتسب خاصته في الجذب، إذا هو أدني منه إدناءً شديدًا على نحو معروف[1]. وكذلك يقال في الحقيقة وطالبها.

فإذا انتقلنا من كلام زهير عن الحمار الوحشي إلى كلامه عن صاحبته، وجدنا كذلك فكرة المطالبة والإباء. ولكنه – هنا – إباء صريح لا يستجيب للمحاورة، بل تصبح المطالبة إزاءه أمرًا عقيمًا، على خلاف ما رأينا في تجربة الحمار الوحشي حيث تلمع المطالبة بالاستجابة[2]. وهناك على أي حال – في أنحاء القصيدة كلها – صور ثلاث للمطالبة، هذه إحداها – أعني مطالبة الشاعر المحبوبة، وهي المطالبة التي لا تثمر شيئا، ولذلك قال إثر رحيلها:

... ...   *على آثار مَن ذَهَب العفاء*

يدعو عليها بالهلاك.

وقد عنّ لي وأنا أقرأ البيت أن أقرأ: على آثار ما ذهب العفاء، ثم وجدت ذلك ثابتا في بعض النسخ[3]. فيكون في البيت تعميم بعد تخصيص، ويكون في "ذهب" معنى الاستعصاء على المنال، أي ما ذهب ذهابًا لا ترجى معه عودة ولا يطمع منه في وصال. وهذا كما قلت الإباء الصريح الذي لا يتفاعل مع المحاورة، كما قال بعد ذلك مفسرا:

لقد طالَبْتُها ولكلِّ شيْءٍ   إذا طالَتْ لَجَاجَتُه انتهاءُ

1- انظر مثلا الدكتور شكري عياد في دائرة الإبداع ص ٧٣ حيث ذكر هذا عن أفلاطون.

2- ينبغي ألا يقف بنا الذهن عند حقيقة معروفة في عالم الواقع وهي أن الأتان لا تستجيب لمطالبة الحمار وهي حامل، إذ للمعاني الشعرية حركة مستقلة.

3- انظر شرح ديوان زهير لثعلب حاشية رقم (٢).

ومرة أخرى أعود إلى القول إن المطالبة من الحقائق الأساسية في القصيدة. والمذموم هنا اللجاجة التي يناصبها الشاعر العداء، وهي الإباء الذي جعله هو أيضا شر مواطن الحسب في موضع آخر في القصيدة حيث قال:

... ... وَشرّ مَواطِنِ الحَسَبِ الإباء

وفي قصيدة زهير تجربة ثالثة ليست هي المنع الصريح الذي لا يستجيب للمطالبة كما ظهر في تجربة المحبوبة، ولا هي الإباء الذي يلمع بالفوز كما في تجربة الحمار، وإنما هي "الوِجْدان" الصريح. وهذه هي تجربة الخمر التي يجد شاربها ما يشاء:

وقد أغدُو على شَرْبٍ كرام نَشَاوَى واجدينَ لما نشَاءُ

ولذلك وجب أن يتحول انتباه قارئ القصيدة إلى اللفظ "واجدين"، فهو أهم لفظ في تجربة الخمر في قصيدة زهير، ولعله هو المقصود بالكلام كله فيما يتصل بذكر الخمر. وأهميته تأتي من خلال الأفكار السابقة عن المطالبة والإباء.

هذه التجارب الثلاثة بإزاء فكرة المطالبة، أراد زهير أن يجعلها مقاطع الحقيقة، وأن يناظر بها ما جمعه في قوله:

فإنَّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ

فالجلاء أن يظهر الحق ظهورا صريحا ساطعا لا يحتاج إلى بينة. والنفار أن يتنافر الخصمان إلى حكم بينهم، فيلبس الحق لباس التردد بينهم وبين سواهم: هنا مرة وهناك مرة إلى أن يبرح الخفاء. أما اليمين فهو في ظني إلواء بالحق، فصاحبه قد يحلف على الكذب، فهم يحلفون على براءتهم ثم يلوون بالحق ويخفونه

ويأبون الاستجابة إلى "ما يطالبون" به. وهذه هي المقاطع المناظرة لتخييره القوم بين ثلاثة أمور: إما أن يقولوا نحن براء مما تنسبون إلينا، وهم في حقيقة الأمر ليسوا كذلك:

فإمّا أن يقولَ بَنُو مَصَادٍ   إليكم إنّنا قومٌ بَرَاءُ

وإما أن يظهروا إباءً. وهذا شر مواطن الحسب، كأن فيه إشارة إلى الحرب التي يجر إليها إباؤهم:

وإمّا أن يقولُوا قد أبَيْنَا   وشرُّ مواطنِ الحَسَبِ الإبَاءُ

أو يقولوا: هاكم ما تطالبون به؛ قد وفينا وتلك عادتنا:

وإمّا أن يقولُوا قد وفينا   بذِمَّتِنا وعادتنا الوَفَاءُ

ويمكن أن نقرأ بيتي زهير في هجاء آل حصن في ضوء تجربة البحث عن الحقيقة، وأعني قوله:

وما أدري وسَوْفَ - إخَالُ - أدري   أقومٌ آل حصنٍ أمْ نساءُ

فإن كنّ النساءَ مخبآتٍ   فحَقٌّ لكلِّ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ

لتتجلى المعاني على نحو مختلف، فإن الاستفهام هنا ليس إلا استفهاما حقيقيا يعبر عن حيرة الشاعر حيرة مطلقة، فإنه لا يعرف علامة يحكم بها على هؤلاء الناس، وهي حيرة طفولية كحيرة الفيلسوف وحيرة الباحث عن الحقيقة. فلو كانوا رجالا لفعلوا فعل الرجال. على أنهم ليسوا نساء، وآية ذلك أنهم لا يزفون إلى الأزواج كما تزف النساء.

إننا هنا نحتاج في فهم هذا الشعر إلى الرجوع إلى الخلفية الاجتماعية أو الثقافية للعرب الذين قالوا هذا الشعر والذين تلقوه،

وفيها أن العرب كانت تجعل الغدر علامة النساء وأن الرجـل لا يغدر. جاء في كتب الأدب أن رجلا في الجاهلية يقال له الوفاء بن زهير – ولاحظ هذه التسمية ودلالتها في هذا الموقف – كان فـي بعض أسفاره، فرأى في المنام كأنه "حاض"، وأنه عرض ذلك على معبر الرؤيا ففسر ذلك بأنه "غدر" أو غدر أحد من أهله. الغدر إذن كالحيض مرتبطان بالمرأة. ومفسر الرؤيا إنمـا فسـرها أو فـك شفرتها بعرضها على الثقافة العربية نفسها[1]. والغدر هنا – كمـا ينبغي أن ننوه – مرتبط بالمغادرة، وهي ترك المكان أو الفـراق، وهو ما ظهر من "فاطمة" المحبوبة في أول القصيدة: "تحمل أهلها منها فبانوا".

إن زهيرا في هذين البيتين لا يهجو. ولو قال: فلو كـن النسـاء مخبآت، لحق، لكان قد أجرى الكلام على وجهـه. إلا أن الشـعراء يتسعون في وجوه التعبير لوجوه من الدلالات. ولو كان هذا هجـاء لكان مقذعا ولجر إلى غير ما جر إليه من التصالح بين القوم. فنحن نعرف أنه لما بلغهم قول زهير بعثوا إليه بالإبـل وأرسـلوا إليـه يخبرونه خبر صاحبه ويعتذرون إليه ويلومونه على ما فرط منه[2].

1- راجع "قراءة الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصـرة"، وذلك في كتابي: آفاق النظرية الأدبية الحديثة.

2- انظر القصة في شرح ديوان زهير ص٥٢ وتلخيصها أن رجلاً من بني عبـد الله ابن غطفان وكانوا حلفاء لزهير بن أبي سلمى أو كان هو حليفًا لهم كان قد جاور في هؤلاء القوم الذين جاء ذكرهم في قصيدة زهير فأكرموه وأحسـنوا جـواره وواسوه. وكان رجلاً مولعا بالقمار فنهوه عن ذلك فأبى إلا المقـامرة، فقمـر أي خسر مرة فردوا عليه ماله، ثم قمر أخرى فردوا عليه، ثم قمر الثالثة فلم يـردوا عليه شيئا، فرحل من عندهم وشكا ما صنع به إلى زهير.

عفا مِنْ آلِ فاطمةَ الجِواءُ فَيُمْنٌ فالقَوادمُ فالحِساءُ

الجواء، يمن، القوادم، الحساء، كلها أسماء أماكن معروفة في جزيرة العرب.

فَذُو هاشٍ فميثُ عُرَيْتِناتٍ عَفَتْها الرِّيحُ بَعْدكَ والسَّماءُ

ذو هاش، عريتنات، هما كذلك أرضان، أي اسمان من أسماء الأماكن. والميث جمع ميثاء، وهي التلعة. والسماء: المطر. وعفتها: درستها.

فذَرْوَةُ فالجِنابُ كأن خُنْسَ النِّـ ـعاجِ الطَّاوِياتِ بها المُلاءُ

ذروة، الجناب، كذلك أرضان. والخنس جمع خنساء وهي قصيرة الأنف. والنعاج: إناث البقر. الطاويات: الضامرات البطون.

يَشِمْنَ بُروقَه ويَرُشُّ أرْىَ الـ ـجَنُوبِ على حَوَاجِبِها العَماءُ

الشَّيْم: النظر إلى البروق. الجنوب: ريح الجنوب، وأريها عملها وهو المطر. والعماء: السحاب الرقيق.

تحَمَّل أهْلُها عَنْها فبانوا على آثارِ مَنْ ذهب العَفاءُ

العفاء: التراب، يدعو عليها بالهلاك، أي من ذهب لم آس عليه.

كأنَّ أوابِدَ الثيرانِ فيها هجائنُ في مغابنِها الطِّلاءُ

الأوابد: الثيران الوحشية. والهجائن: إبل بيض كرام، وكل هجانٍ كريم. والمغابن: الأرفاغ، وهي الآباط.

فلمـــا أن تحمّـــل آلُ ليلــــى   جَــرَتْ بينــي وبيــنهم الظبــاءُ

جرت سُنُحًا فقلتُ لهـا أجيــزي   نوىً مشــمولةً فمتــى اللقــاءُ

السانح: ما مر من عن يمين الإنسان إلـــى شـــماله. والبـــارح: عكسه. أجيزي: انفذي. النـــوى: الفـــراق. والمشـــمولة: ســـريعة الانكشاف، أخذه من أن ريح الشمال إذا كانت مع السحاب لم يلبث أن يذهب.

لقــدْ طالبتهـــا ولكـــلِّ شَـــيْءٍ   إذا طالَـــتْ لجاجَتُـــهُ انْتِهـــاءُ

لجاجته: قال شارحه: يعني لجاجة الإنسان فيه.

تنازَعَها المها شَـــبَهًا ودُرُّ الـــ   ـبُحُورِ وشـــاكَهَتْ فيهـــا الظِّبـــاءُ

يعني فيها شبه من المها، أي البقر، في العيون، ومن الدر فـــي الصفاء، ومن الظباء في طول العنق.

فـــأمَّا ما فُوَيْـــقَ العِقْـــدِ منْهـــا   فَمِنْ أَدْمـــاءَ مَرْتَعُهـــا الخَـــلاءُ

شبه عنقها بعنق الظبية. والأدماء: البيضاء.

وأمـــا المُقْلتـــانِ فَمِـــنْ مَهَـــاةٍ   ولِلـــدُّرِّ المَلاَحَـــةُ والنَّقَـــاءُ

شبه سواد عينيها بعين البقرة، وشبه ملاحتها وصفاءها بملاحة الدر وصفائه.

فصـــرَّم حَبْلهـــا إذْ صـــرَّمَتْه   وَعَـــادَكَ أن تُلاقيَهـــا العَـــدَاءُ

عادك: أي صرفك، وهما واحد: عداك وعادك. وصرّم: قطّع.

بِـــآرِزَةِ الفَقَـــارةِ لَـــمْ يَخُنْهـــا   قِطَافٌ فـــي الرِّكَـــابِ ولاخَـــلاءُ

الآرزة: الدانية بعضها من بعض. والفقارة: فقرة الظهـر، أراد أنها، أي الناقة، مجتمعة الفقرة ملتئمتها. القطاف: السير البطيء الذي يدنو فيه الخطو. الخِلاء، بالكسر: أن تبرك فلا تبرح.

كأنّ الرّحْل منها فوقَ صَعْلٍ ... منَ الظّلْمانِ جُؤْجُؤه هَواءُ

الصعل: دقيق العنق صغير الرأس، وهذه صفة الظليم وهو ذكر النعام. والظلمان: جمع الظليم. والجؤجؤ: الصدر، وهـواء: أي لا مخ فيه، يريد أنه منتخب العقل، كأنه مجنون، وهو كذلك أبدا.

أصَكُّ مُصَلَّمُ الأُذُنَيْنِ أجْنى ... لَهُ بالسِّيِّ تَنُّومٌ وآءُ

أصك: أي تصطك عرقوباه، وهما مُنْثنى رجليـه، إذا مشـى. والمصلّم: الذي لا أذنين له. والسي: مكان. آء: ثمر شجر السرح. والتنوم واحدته تنومة، وهي شجيرة غبراء تنبت حبا دسما، وقوله: أجنى، أي أدرك هذا الثمر أن يُجْنَى، أي أنه دنا للقطاف.

أذلك أمْ أقَبُّ البَطْنِ جَأْبٌ ... عليه من عقيقته عِفاءُ

الأقب: الضامر. والجأب: الغليظ، وعقيقته: وبـره، والعفـاء: صغار الوبر، وهو هنا شعر الحمار الذي ولد وهو عليه. ومنه قيل عق عن الغلام، أي حلق شعر رأسه الذي نبت في البطن، ثم جعل المذبوح عقيقة. وإنما وصفه بذلك لأنه حين بدأ في السمن إذا خرج من الربيع وجاء الصيف، انجرد من عفائه.

أقبُّ كصَعْدَةِ أسْمَرَ ذِي كُعُوبٍ ... لَه مِن كُلِّ مُلْمِعَةٍ إباءُ

شبه الحمار بالرمح في الضمور. والملمعة: الأتان إذا أشـرق ضرعها للحمل.

تربَّـع صـارةً، حتـى إذا مـا   فَنَى الـدُّحْلانُ عنـه والإضـاءُ

تربع: أقام وقت الربيع. صارة: موضع. وفَنَى: لغة في فَنِـي، وهي لغة طيئ. والدُّحلان: جمع دَحْل، وهي البئر الجيدة الموضع من الكلأ. والإضاء: الغدران، الواحدة أضاة، مثل أكمة وإكام.

تَرَبَّـعَ بالقَنـانِ وكُـلُّ فَـجٍّ   طَبَـاهُ الرِّعْـيُ منـهُ والخَـلاءُ

القنان: جبل لبني أسد. الفجّ: الطريق الواسع بين جبلين، وهـو مخصب أبدا. الرعي بكسر الراء: ما يُرتعى من الكلأ، وطباه: أي دعاه إليه.

فـأوردهـا حيـاضَ صُـنيبِعاتٍ   فألفـاهُنَّ لَـيس بِهِـنَّ مـاءُ

صنيبعات: أرض. ألفاهن: وجدهن.

فَشَجَّ بها الأماعز وَهْي تَهْـوِي   هُوِيَّ الـدَّلْوِ أسْـلَمها الرِّشـاءُ

الأماعز، جمع الأمعز والمعزاء، وهي مؤنـث الأمعـز: الأمـاكن الغليظة الكثيرة الحصى، وشج: علا، بها: أي بالأتان. الرشاء: الحبل.

فلـيس لَحَاقُـه كَلَحـاقِ إلْـفٍ   ولا كَنَجَائِهـا منـهُ نَجَـاءُ

النجاء: الهرب، يقول: ليس شيء يلحق في السرعة كما يلحـق الحمار، ولا شيء ينجو كنجاء الأتان منه.

وَإنْ مـا لا لوَعْـثٍ خاذَمَتْـهُ   بِـألْـوَاحٍ مَفَاصِـلُها ظِمـاءُ

خاذمته: عارضته. والوَعْث من الرمل: ما غابت فيه أرساغه. ظماء: أي صلاب غير مترهلة، ومنه شفة ظمياء: قليلـة اللحـم. والألواح: العظام لا مخ فيها.

يَخِـرُّ نَبيثُهـا عـن حاجِبَيْـهِ   فَلَـيْسَ لِوَجْهِـهِ منـهُ غِطـاءُ

النبيث: تراب الحفرة، والمراد ما حفرته بحوافرها فألقته علـى وجه الحمار.

يُغَـرِّدُ بَـيْنَ خُـرْمٍ مُفْرَطـاتٍ   صَـوافٍ لـم تُكَـدِّرْها الـدِّلاءُ

يغرد: يصوّت. والخُرْم: الغدران التي انخرم بعضها في بعض، فهذا يسيل في هذا إلخ. مفرطات: مملوءات. صـواف: صـافية. وقوله لم تكدرها الدلاء: أي لا يُستقى منها فتكدرها الدلاء.

يُفَضِّـله إذا اجتهـدَتْ عليـه   تمـامُ السِّـنِّ منـه والـذكاءُ

يقول: هو أسنّ منها، فهو يفضلها في السـرعة لتمـام سـنه. والذكاء: حدة القلب. ويقال: الذكاء السن، كما قيل: جرى المذكيات غلاب، وهي المسان.

كـأنَّ سـحيلَه فـي كُـلِّ فَجْـرٍ   علـى أحْسَـاءِ يَمْـؤُودٍ دُعـاءُ

سحيله: صوته. يمؤود: أرض تسمى بهذا الاسم. والأحسـاء: جمع حِسْي، وهي مواضع يكون فيها الماء.

فـآضَ كأنّـه رجـلٌ سـليبٌ   علـى عَلْيـاءَ لَـيْسَ لـه رِدَاءُ

سليب: عريان، قد سلب ما عليه من الثياب. علياء: أي موضع عالٍ.

كـأن بريقَـهُ بَرَقـانُ سَـحْلٍ   جلا عن مَتْنِـهِ حُـرُضٌ ومـاءُ

السَّحْل: الثوب اليماني الأبيض. الحرض: ما يغسل به من الحمض.

فَلَـيْسَ بِغافِـلٍ عَنْهـا مُضـيعٍ   رَعيّتَـهُ إذا غَفَـلَ الرِّعـاءُ

يقول: إذا غفل راعٍ عن رعيته لم يغفل هو عنها.

وقَدْ أغْدُو علـــى شَـــرْبٍ كِـــرامٍ نَشَـــاوى واجِـــدين لِمَـــا نَشَـــاءُ

الشَّرْب: جمع شارب، مثل تاجر وتجـــر، وراكـــب وركـــب، وصاحب وصحب.

لهـــم راحٌ وراووقٌ ومِسْـــكٌ تُعَـــلُّ بِـــه جلـــودُهمُ ومـــاءُ

تُعل: تدهن مرة بعد مرة. والراح: الخمر. والراووق: ما تروق فيه الخمر وتصفى.

أُمَشِّي بين قَتْلـــى قـــد أصِـــيبَت نُفُوسُـــهمو ولـــم تُقْطَـــرْ دِمَـــاءُ

أُمشِّي: أمشي. يقول: هم قتلى الخمر والسكر.

يَجُـــرُّونَ البُـــرُدَ وقَـــدْ تَمشَّـــتْ حُمَيَّـــا الكَـــأسِ فـــيهِمْ والغِنَـــاءُ

حميا الكأس: سورتها. يجرون البرود أي الثياب، يعني من السكر.

وما أدْري وسَوْفَ إخَـــالُ أدْري أقَـــوْمٌ آلُ حِصْـــنٍ أمْ نِسَـــاءُ

يقول: ما أدري أرجال هم أم نساء. وبنو حصن: قبيل من كلب.

فـــإن تَكُـــنِ النِّسَـــاءُ مُخَبَّـــآتٍ فَحُـــقَّ لِكُـــلِّ مُحْصَـــنَةٍ هِـــدَاءُ

الهداء: الزفاف.

وإمَّـــا أنْ يَقُـــولَ بَنُـــو مَصَـــادٍ إلَـــيكُمْ إنَّنَـــا قَـــوْمٌ بَـــرَاءُ

بَرَاء: أي براء مما رميتمونا به. والمصـــاد: الحصـــن. وبنـــو مصاد: هم بنو حصن، أو بطن منهم.

وإمَّـــا أنْ يقولـــوا قَـــدْ أبينَـــا وشَرُّ مَـــواطِنِ الحَسَـــبِ الإبَـــاءُ

يطلب أن يخلوا الأسارى الذين في أيديهم، فقال للحسب مواطن: موطن عطية وموطن قتال وهو شر المواطن. والحسب: الفعال.

وإما أن يقولوا قد وفينا   بذمتنا وعادتنا الوفاءَ

فإن الحق مقطعه ثلاثٌ   يَمِينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

النفار: أن يتنافروا إلى الحاكم الذي يحكم بينهم. والجلاء أن ينكشف الأمر وينجلي.

فذلكمُ مَقاطِعُ كلّ حَقٍّ   ثلاثٌ كلهن لكم شفاءُ

فلا مُستَكْرَهُون لما منعتم   ولا مُعْطُون إلاَّ أن تشاءوا

أي لا تستكرهون على شيء وإنما تعطون عن طيب نفس.

جِوَارٌ شاهِدٌ عَدْلٌ عليكم   وسِيّانِ الكَفَالَةُ والتَّلاءُ

أي قد كان جارًا لكم وجواره بيِّن يشهد عليكم بوجوب الوفاء. والتّلاء: الحوالة أي أن يحال عليك، يقال: قد أتليت فلانا على فلان بما كان لي عليه أي أحلته. يقول الجوار يوجب للجار حقا كالحق الذي يجب على أهله في كفالته، ويقال: قد أتليته ذمة أي أعطيته إياها:

بأي الجيرتين أجرتموه   فلم يَصْلُحْ لكم إلا الأداءُ

بأي الجيرتين، من اختياره إياكم من قبل نفسه أو عقدكم له، أو يكون المعنى على أن الكفالة جوار والتلاء جوار.

فإنكمُ وقومًا أخفروكم   لكالدِّيبَاجِ مَالَ بِهِ العَبَاءُ

أخفروكم: جعلوكم خفراء. والدِّيباج: الحرير.

وجارِ سارَ مُعْتَمِدًا إلَيْنا   أجاءَتْهُ المَخَافَةُ والرَّجَاءُ

أجاءته: ألجأته. والمعتمد: القاصد.

فجـاوَرَ مُكْرَمًـا حتّـى إذا مـا   دَعَاهُ الصَّيْفُ وانصـرَمَ الشّـتَاءُ

انصرم الشتاء يريد انقطع الكلأ، لأن الكلأ إنما يكون في الشتاء والرجل إنما يجاور للكلأ، فإذا انقطع رجع إلى أهله.

ضـمِنّا مالَـهُ فغـدا سـليمًا   علينـا نقصُـهُ ولَـهُ النَّمَـاءُ

أي: ما كان من زيادة فله، وما كان من نقصان فعلينا.

ولـولا أن ينـالَ أبـا طريـفٍ   أثـامٌ مـن مليـكٍ أو لحِـاءُ

اللّحاء والملاحاة: الشتم. وأبو طريف: المأسور، أراد ما أخذوه من أهل الرجل. والمليك: الآخذ أو الآسر الذي بحوزته ماله وأهله.

لقد زارَتْ بيـوتَ بنـي عُلَـيمٍ   من الكلمـاتِ أعْسـاسٌ مِـلاَءُ

الأعساس: الأقداح، جمع عس وهو القدح.

فتُجمَـعُ أيمـنٌ منـا ومـنكم   بُمقسَـمَةٍ تَمُـورُ بهـا الـدِّماءُ

الأيمن: جمع يمين، يقول تحلفون ونحلف. والمُقْسمة: موضع الحلف عند الأصنام بمكة حيث تنحر البدن وتمور بها الدماء.

سيأتي آلَ حِصْـنٍ أيـن كـانوا   مِنَ المَـثُلاتِ مـا فيهـا ثَنَـاءُ

يريد قصائد هجو تمثل بأعراضهم. والمَثُلات: جمع مَثُلة، وهو أن يمثل بالإنسان، أي يسب وينكّلُ به.

فَلَمْ أرَ مَعْشـرًا أسـروا هَـديًا   ولَـمْ أرَ جـارَ بَيْـتٍ يُسْـتَباءُ

الهدي: الرجل ذو الحرمة، وذلك قبل أن يأخذ العهد، بأن يأتي القوم يستجير بهم، فهو هَدِيّ حينئذ، فإن أخذ العهد وأُجيـر، فهـو

جار، شبه بالهدي الذي يهدى إلى البيت فلا يرد عنه ولا يمس. يستباء: من البواء وهو القَود، وذلك إذا قتلوه – وهو يستجير بهم – برجل منهم.

وجارُ البيتِ والرَّجُلُ المُنَادي أمامَ الحَيِّ عَهْدُهما سَوَاءُ
أبى الشُّهداءُ عِنْدَكَ مِنْ مَعَدٍّ فَلَيس لما تَدِبُّ له خَفاء

يقول: أبى الذين حولك من معد ممن شهد الأمر، أن يخفى على الناس.

فإنِّي لو لَقيتُكَ واتَّجَهْنا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرةٍ كِفَاءُ

الكِفاء: المكافأة أي مكافأةُ شرٍّ بشَرّ.

فإنْ تَدَعُوا السَّوَاءَ فليس بَيْني وبينكُمُ بني حِصْنٍ بَقاءُ

السَّواء: العدل. بقاء: أي لا يُبقى بعضنا على بعض.

ويبقى بيننا قَذَعٌ وتُلْفَوْا إذا قومًا بأنفسهم أساءوا

القذع: الشتم والقول القبيح، يقال: أقذع فلان لفلان إذا قال له قولا قبيحا.

وتوقَدْ نارُكم شَرَرًا ويُرْفَعْ لَكُمْ في كُلِّ مَجْمَعَةٍ لِوَاءُ

شررًا: أي يطير لها شرر في الناس، أي شهرة. وقوله لواء، أي لواء من الغدر والشهرة. جاء في الحديث: لكل غادر لواء يوم القيامة.

الفصل الثاني

ثاناتوس Thanatos
أو
الموت المعلق برقبة الكائن

هو إله الموت عند الإغريق، وهو في استعمال أصحاب التحليل النفسي اللفظ الذي يشار به إلى ما أطلقوا عليه غريـزة المـوت. ويقابله الإيروس Eros إله الحب الشبقي، أو اللفـظ الـدال علـى غريزة الحياة التي انبثقت في المادة الجامدة المتطلعة أبدا للعـودة إلى حالتها الأولى[1]. هذا الحنين الملازم – الذي كشف عنه علماء التحليل النفسي – في المادة الحية للعود إلى الأصل، ظهر في عمق الثقافة العربية منذ أمد بعيد، ونطالعه في قصـيدة أوس – التـي سنعرض لها في هذا الفصل – الذي جمع في اللفظ "راعف" هـذا التضارب بين الغريزتين، على ما سيأتي بيانه: لا يوجد أي مـن الدافعين خالصا مستقلا بائنا من الآخر، بل يختلطان ويشتبهان على نحو ما تقرر في التفكير الحديث. الحياة تحمل الموت معها دائما.

1- راجع في هذا الصدد:

- Sigmund Freud, Beyond the Pleasure Principle, pp. 58-69.
- Sigmund Freud, Civilization and its Discontents, pp. 65-71.
- Charles Rycroft, A Critical Dictionary of Psychoanalysis, pp. 27, 84, 165.

وإن أفضل ما قيل من الشعر الذي جاء فيه ذكر الحمار الوحشي قصيدة أوس بن حجر التي مطلعها[1]:

تنكَّرَ بعدي من أُمَيْمَةَ صائفُ　　فبِرْكٌ فأعلى تولَبٍ فالمخالفُ

وقد بنيت أبيات الحمار الوحشي فيها على ثلاثين بيتا. وهذه القصيدة أحسن ما قاله أوس من الشعر وأغناه بالمعاني[2]. بل ينبغي أن تكون معلما من معالم الأدب الجاهلي عامة والشعر الذي قيل في الحمار خاصة. وهي على أي حال سيدة القصائد التي جاء فيها ذكر ذلك الكائن.

وإذا كان الحمار في أبيات زهير صدى من فكرة الحقيقة وطالبها، فهو عند أوس صورة من نظرة إلى الحياة على أنها شيء هش عارض لا مكان له أصيلا في الوجود، بل هي كالحدث الطارئ على الكائن. وإنما الأصل هو الفناء. وبالعناصر الشعرية نفسها – أعني الحمار وأنثاه – صور أوس فكرة مختلفة. فالأنثى كانت موضع مطاردة ومطالبة من قبل الحمار عند زهير، ولكنها صارت عند أوس[3] شريكا له في المعاناة وفيما يتهدده. وصار هو مطلوبا للفناء كالمطلوب بدين. ونجاته من الموت – إن كانت – إنما هي أمر ظاهري لا يدل على حقيقة، فهذا الموت جرثومة يحملها الكائن في أحشائه.

وأفضل ما صور أوس به هذا المعنى في غير هذه القصيدة من شعره قوله:

1- انظر القصيدة في ديوانه ص ٦٣-٧٤. وصائف وبرك وتولب والمخالف، كلها مواضع.

2- لا يعني ذلك أنه قد تكشفت أسرار قصيدة أوس المترامية، فإن الثقافة الجاهلية التي اعتمد عليها الشاعر ولا بد من الكشف عنها لفهم مرامي القصيدة، ما زالت أمرًا مجهولا. ولعل ما كشفت عنه في هذه الصفحات يدل على ذلك.

3- الصيرورة هنا أمر مجازي، فمعلوم أن أوسًا يسبق زهيرًا في الزمان.

وكان له الحَيْنُ المُتاحُ حُمولَـةً وكل امرئٍ رَهْنٌ بما قد تَحَمَّلا[1]

معناه أن الحين – أو الموت – يحمله المرء معه ساعة مولده، وليس على ما ذهب إليه الشراح[2]. وهذا كقول الشاعر الآخر:

إذا بَلّ من داءٍ بـه ظـن أنـه نجا وبه الداءُ الذي هو قاتلُه[3]

أما أن الأنثى صارت عند أوس شريكا في المعاناة، فهذا ظاهر من وقوفه عند تصوير ما لحقهما معا من عـض وكـدم ونسـف بالأسنان، فهو "كدحته المناسـف"، وهـي "بهـا نـدب مـن زره ومناسف". ثم إنهما كانا معا شريكين فيما يصادفان مـن عوامـل الفناء والاعتداء على الذات، كالذي كان بين الشاعر وأميمة التـي ذكرها في أول القصيدة وسنعرض له فيما بعد. وقد انتهـت هـذه الشرسكة بأن وحدهما الشاعر عقب فرارهما من الصائد وصيرهما كائنا واحدا يشبه أن يكون ناقة أسطورية رجلاها يدا الحمار ويداها رجلا الأتان:

1- انظر ديوان أوس ص٨٢.

2- في اللسان ح م ل: "الحمولة: الأحمال بأعيانها". وأورد عن الأزهري أنها الأثقال وهذا ما أذهب إليه. وقد ذهب السيوطي في شرح شواهد المغني (ص ١٣٧) إلى أن الحمول في البيت بمعنى الهوادج. وقال "كانت له حينا إذا مرت به". ولسـنا نوافق على ذلك، لأن قول أوس في الشطر الثاني: وكل امرئ رهن بما قد تحملا، لا يساعد على هذا التفسير ولا يدعو إليه. وكقول أوس من بعض الوجوه قول أبي العلاء: (انظر شروح سقط الزند ص ١٦٦٠)

ويلفى المرء في الـدنيا صـحيحا كحـرف لا يفارقـه اعـتلال

وقوله: (شروح سقط الزند ص٦١٣).

وكل يريد العيش والعـيش حتفـه ويستعذب اللـذات وهـي سـمام

3- انظر البيت في اللسان (ب ل ل). وكان سيبويه رحمه الله كثيرا ما يتمثل بهذا البيت.

تُواهِقُ رِجلاهــا يديــه وَرَأسَــه   لها قَتَبٌ فوق الحقيبــةِ رادِفُ[1]

ذلك أن الحمار والأتان في جريهما فرارا من الصائد تلازما، فكانت هي أمامه وكان رأسه فوق عجيزتها كالقتب وهو خشب الرحل.

وقد حرص أوس بعد أن أسدل الستار على الفصــل الخــاص بنجاة الحمار وفراره من الصائد أن ينهي قصيدته بما يشبه التعليق العام على القصة، وهو لا يعدو أن يكون ملاحظة لحال الحمار أو سلوكه عقب النجاة. ويتلخص ذلك في شيئين: أنه يظل أبدا يــدير رأسه لا يكف عن ذلك. والثاني أن منخريه يسيلان دائما:

يُصرِّفُ للأصواتِ والريحِ هاديًا   تمــيمَ النَّضِــيِّ كدَّحَتْــه المناسِــفُ

ورأسًا كدَنِّ التَّجْرِ جأبًا كأنمــا   رمــى حاجِبَيْــه بالحجَــارةِ قــاذِفُ

كلا مِنْخَريهِ سائفًا أو معشــرًّا   بما انفضّ من ماء الخياشيم راعِفُ[2]

والحق أن هذه الدائرة التي حصر أوس فيها أحوال الحمار بعد نجاته، تظهرنا على أنه أراد أن يقول إن الحمار يحيا فــي دائــرة الموت. وهذا واضح في الحالة الأولى فــي توجســه واســترابته وانتظاره له في كل لحظة، حيث يقلب رأسه كلما انتهى إليــه مــا يريبه من صوت أو رائحة. أما الحالة الثانية فظاهر الأمر أنها تدل على خلاف ذلك، لأن أنفه إنما يسيل كلما ثارت شــهوته وقويــت رغبته. وهذا كله دليل القوة والحيوية. ولكن الأمر ليس على مــا

1- المواهقة: المباراة في السير.

2- الهادي: العنق. والنضي: ما بين الرأس والكاهل من العنق، وهو في الأصل عود السهم. وكدحته: عضضته. ومنسف الحمار: فمه، والنسف: العــض. والجــأب: الغليظ. والدن: وعاء الخمر كما هو معروف. وسائفا: أي في حال مــا يســوف أبوال الأتان أي يشمها.

يتبادر إلى الذهن من هذا المعنى الظاهر. فهنـــاك مـــن شـــعراء الجاهلية من قرأ شعر أوس قراءة أخرى وعلـــق عليـــه وشـــرحه وكتب عليه حاشية، وربما استدرك عليه وخطأه. وهذا الشاعر هو كعب ابن زهير، فإن له قصيدة على هذا الوزن عارض بها قصيدة أوس[1]. وفيها جملة من الأبيات مأخوذة عن أبيات أوس. أو بعبارة أخرى هي نفسها أبيات أوس وجهها كعب توجيها جديدا ووضعها في سياق مختلف من المعاني. وفي الحقيقة نحن مدينون لكعب بما فهمناه من قصيدة أوس، بفضل هذه الأبيات التي عمد إلى تغييـــر بعض المواضع فيها:

ومن هذه الأبيات قول أوس:

كلا مِنْخَرَيه سائلا أو معشَّـراً   بما انفضَّ من ماءِ الخياشيمِ راعفُ

جاء في قصيدة كعب هكذا:

كلا مِنْخَرَيْــه ســائلًا ومعشــرا   بما انصبَّ من ماءِ الخياشيمِ رائمِ

وفيما عدا الاختلاف بين "انفض" و"انصب" الــذي يمكــن أن يكون من تحريفات الكتاب، فإن ما يغيره كعب مـــن ألفـــاظ أوس مقصود إليه قصدا لدلالته وإشارته إلى سياق من المعـــاني. وفـــي البيتين السابقين يظهر الاختلاف بين فلسفتين متغايرتين وســـياقين متباينين من الأفكار. أراد أوس – كما قدمنا – أن يقول: إن الأصل هو الفناء والحياة ليس لها مكان أصيل في الوجود، ونجاة الحمـــار وهم، ذلك أن ما يسيل من أنفه مما هو دليل الحيـــاة والإخصـــاب صورة من دم الموت الخارج من أنفه وقد أنفذت فيـــه الحتـــوف

1- انظرها في ديوان كعب ص١٣٦-١٥٢، وأولها في الديوان:

وهـــاجرة لا تســـتريد ظباؤهـــا   لأعلامها مـــن الســـراب عمـــائم

غايتها. يقال: رعف أنفه إذا سال منه الدم[1]. ظاهر الأمر أن الماء الخارج من أنف الحمار وهو يسوف أبوال الحمير فتتحـرك فيـه الشهوة دليل على الحياة والإخصاب، ولكن أوسا الذي سخر مـن هذا المعنى قدم هذا الماء على أنه صورة من الدم الذي يرعف به أنف الحمار. وهذه صورة فنية بليغة، ولا يحسن تصـورها إلا إذا طوبقت صورة الحمار وهو يخرج الماء من أنفه حيوية واشـتهاء بصورته وهو ملقى تسيل من أنفه الدماء وتسيل معها نفسه، كمـا يطابق المصور السينمائي حين يأتي بصورة الشيء أولا، ثم تزول الصورة لتبزغ من جديد وفيها اختلاف ما ليدل على شـيء. فـي الصورة الأولى يسيل أنف الحمار بالماء الأبيض وفي الثانية يسيل بالأحمر القاني. والفرق بينهما هو فرق ما بين يرذم ويرعف. لقد استبدل أوس بلفظة "يرذم" لفظة "يرعف" لتتضمن المعنيين معـا. وهذا داخل في صميم التفكير الشعري. ولولا كعب، نبهنا بما جاء في بيته، لجاز أن نذهل عن هذا الموضع.

ولكن إذا كانت هناك صورتان للحمار في بيت أوس، فإن كعبًا تمسك بالصورة الأولى واستبقاها ومكن لها وأصلها في قصـيدته وعكس فلسفة أوس وتحداه. وكان التحدي ظاهرًا في إتيانه بـالواو مكان أو: "سائفا ومعشرا". وليس هذا الاختلاف بين حرفي العطف مسألة عفوية أو شيئا هو من صنع الرواة، لأن له التحامـا قويـا بالمعاني في القصيدتين، ولأن له إيحاء في قصـيدة كعـب أقلـه الإشارة إلى التحدي وقلب فلسفة الشاعر الذي يسمو إليه، لأنه أراد أن يدعم الحياة ويجعلها الأصل. فالحمار عنده يحيا رغم المخاطر وما يحوطه من أسباب الهلاك. والعناية كالشيء المعلق في عنقـه

1- انظر اللسان (ر ع ف).

وهو يحميه. وهو عند أوس مهدد أبدًا وينتظره الموت وإن نجا. والشيء المعلق بعنقه إنما هو الموت.

قَمَرَّ النَّضِيُّ للذِّراعِ ونَحْرِهِ　　وللحَيْنِ أحْيانًا عن النَّفسِ صَارِفُ

وقول كعب:

ومرّ بأكنافِ اليدَيْنِ نَضِيُّهُ　　وللحَتْفِ أحْيانًا عن النَّفسِ عاكِمُ[1]

فالعاكم، فاعل من عكم الدابة إذا شدَّها بالعكام، لأن العِكام هو الثوب الذي يشد به المتاع ونحوه[2]. والفرق بين "صارف" و"عاكم" يعضد ما ذكر في الفقرة السابقة. فالذي يشد المنية بالعكام ليمنعها أو يحبسها في موضع، غير الذي يصرفها إلى حين:

انصراف المنية ليس أصيلا في دلالته على النجاة كشدها بالعكام، حيث تبدو المنية كأنها مرغمة.

وتأمل مثله أيضا في قوله عن الصائد:

أخو قُتُراتٍ لا يزال كأنَّهُ　　إذا لم يُصِبْ صَيْدًا من الوحش غَارِمِ

هذا البيت كان عند أوس على هذا النحو:

أخو قُتُراتٍ قد تيقّن أنَّه

إذَا لَمْ يُصِبْ لحمًا من الوحش خَاسِفُ

حاجة الصائد عند أوس لـ"لحم" الحمار: إذا لم يصب لحما، لاتصال ذلك ببقائه ومغالبته للزوال "خاسف". وهي عند كعب

1- انظر ديوان كعب ص ١٥٠ وفي الديوان "عاجم" ولا معنى لها وعلق عليها ناشر الديوان بقوله: "كذا في الأصل. ولعلها عاصم" والصواب قراءة الأستاذ محمود شاكر "عاكم" وقد قرأت البيت عليه منذ سنين في حدود سنة ١٤٠٢هـ.

2- انظر في اللسان (ع ك م): العكام ما عكم به وعكم المتاع شده بثوب.

لـ"الصيد": إذا لم يصب صيدا، الذي لا يتوقف عليه حياة ولا مصير ولكن كسب أو خسارة وغنم أو غرم[1].

والذي يقرأ شعر كعب كله يجده يقف من الحياة موقفًا مناصرًا يؤمن بالقوة العليا التي تناصر الإنسان وتنجيه من مغبة الأقدار. ويظهر ذلك في شعر الحمار الوحشي، وغيره كشعره في القطاة وسائر شعره[2].

ومن الأبيات الحافلة بالمعنى في قصيدة أوس قوله:

إذا استَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ كما صَدَّ عَنْ نَارِ المُهَوِّلِ حَالِفُ

هذا البيت لا يظهر جماله إذا قرئ منفردًا، بل إذا قرئ في سياق فكرة الموت الذي يطلب الحمار. فلماذا يدير للشمس ظهره وهي تستقبله، ومن مقتضى استقبالها إياه أن يقبل لا أن يدبر[3]. والجواب أن الشمس التي جاءت في هذا البيت هي الشمس التي جاءت في قول الشاعر:

منع البقاءَ تَقَلُّبُ الشَّمْسِ

1- هذا يتصل بجملة المعاني في قصيدة كعب. وسياق القصيدة كله يؤكد على فكرة المكسب والخسارة، فقد جعل الشاعر الحمر الوحشية التي حثها الحمار على السير فرارا من الصائد، كأنها كسب اغتنمه فأسرع به إلى أهله:

قليل التألي مستتب كأنه لها واسق ينجو بها الليل غانم

كما جعل الحصى المتطاير عن أخفاف الناقة كدراهم التاجر:

يظل حصى المعزاء بين فروجها ... ...

فضاضا كما تنزو دراهم تاجر يُقَمِّصُها فوق البَنَانِ الأَبَاهِمُ

2- راجع كتابي: القصيدة العربية وتاريخ التلقي.

3- قد يقال إن الحمار يقف على رؤوس الجبال إلى أن تطلع الشمس فيبزغ نورها في عينيه، فيتقي ذلك بأن يدير ظهره. هذا يحدث في الواقع. ولكن الشعر – كالأسطورة – يفسر الظاهرة الطبيعية تفسيرًا جديدا.

وهي الشمس التي في قوله:

أفَقْـــاه قيـــلُ اللهِ للشَّـــمْسِ اطْلَعِـــي

الشمس تظهر في الأفق كالنذير تذكره بأن في عنقه دينا، فلذلك لا يرحب بها الحمار ولا يعتبرها صديقا. وهي تتهدده وتتوعده كما تتوعد نار المهول الحالف، ولذلك نكل عنها كما ينكل المريب[١].

وقد قدم أوس في قصيدته نظيرا آخر للحمار تنعكس عليه تجربتـــه، وهو طير الماء الذي يظهر في سياق الكلام عن الناقة، في قوله:

يُنَفِّرُ طَيْرَ الماءِ منْهَـا صَـرِيفُهَا — صَرِيفَ مَحَالٍ أقْلَقَتْهُ الخطَـاطِفُ

فنفور طير الماء من الناقة يشبه صدود الحمار عـــن الشـــمس. وصريف الناقة يشبه أن يكون تهديدًا ووعيدًا[٢]، فنفور الطائر منهـــا لشعوره بهذا المعنى في صريفها. والمحالة البكرة التي يستقي بهـــا، والخطاطف جمع خطاف وهي الحديدة المعقوفة التـــي تعقـــد بهـــا البكرة. ولكن يمكن أن نرى في الشطر الثاني مـــن البيـــت معـــاني أخرى إذا نحن قرأنا الخطاف على أنه طائر[٣]، وقرأنا المحال على أنها الناقة، لأن المحالة الفقرة من فقار ظهر الناقة، فيكـــون الكـــلام على حذف مضاف أي صريف ذات محال. أو أن تكون الناقة لكثرة

1- أورد ابن قتيبه في المعاني الكبير ص٤٣٤ بيت أوس وقال معقبًا عليه: "كانوا يحلفـــون بالنار وكانت لهم نار يقال إنها كانت بأشراف اليمن (لها) سدنة. فإذا تفاقم الأمر بـــين القوم فحلف بها، انقطع بينهم. وكان اسمها هولة والمهولة. وكان سادنها إذا أُتي برجل هيبه من الحلف بها، ولها قيِّم يطرح فيها الملح والكبريت، فإذا وقع فيهـــا استشـــاطت وتنقضت، فيقول: هذه النار قد تهددتك فإن كان مريبًا نكل، وإن كان بريئًا حلف".

2- لم يأت هذا المعنى فيما اطلعت عليه من المعاجم. غير أنه أورد في اللســـان (ص ر ف) الحديث أنه دخل حائطا من حوائط المدينة وفيه جملان يصرفان ويوعدان، فأوحى ذلك بأن الصريف منهما كالوعيد.

3- حكى في اللسان (خ ط ف) عن ابن سيدة أنه العصفور الأسود. والخطاف: اللص أيضا. ولعل لذلك المعنى أيضا دلالة هنا.

تشبيهها بالمحالة وهي البكرة، سميت بها. وحينئذ يكون نفور طيـر الماء من تهديد الناقة ووعيدها بسبب الثأر الذي هو مطلوب به. لكن سر هذا الثأر يظل غامضا لقارئ القصيدة. ومرجع ذلك إلى نقـص معرفتنا بثقافة الجاهليين. فمن غير المستبعد أن تكون ثمة أسـطورة عن الخطاف والناقة لا نعرف عنها شيئا، وهي لازمة لفهـم كـلام أوس. ربما كان هذا الخطاف سارقا، فهو - حينئذ مطلوب بالسرقة. هذه الأسطورة نشأت أساسًا بسبب اللفظين: الخطاف والمحالة اللذين هما البكرة والحديدة التي تقلقها فينشأ عن ذلك صريف[١].

وقد استعان الحمار على مواجهة الموقف، أعني وعيد الشـمس أو تهديدها له، بما دار في خلده أنه الإكسير الذي يقيه الموت. وهو عين غمازة التي تشبه أن تكون صورة من عين الخلود أو عـين الحياة التي ورد ذكرها في الأساطير:

تذكّر عينًا من غُمَـازةَ ماؤهـا   له حَبَبٌ تَستَنّ فيـه الزّخَـارِفُ

وقد قيل في تفسير الزخارف[٢] إنها ذباب صـغار ذات قـوائم أربع تطير على الماء. وقيل: دويبّات تطير على الماء مثل الذباب. ولكن المعنى ما ذهب إليه كـراع[٣] مـن أن الزخـرف طـائر. والأرجح أنه طير الماء الذي ورد ذكره في بيت أوس:

ينفِّرُ طيْرَ الماءِ منهـا صـريفُها   ... ...

فإن الحمار اتجه إلى العين التي اتجه إليها هذا الطـائر، وهـو نظيره، استدلالاً منه به على أن فيها سرًّا من هذا الإكسير. وليس

1- هذا يشبه ما ذكره ماكس مولر في فلسفة الأسطورة. وعماد نظريته أنها تنشأ عن اللغة ليس غير - عن اللبس الذي ينساق إليه الذهن من جراء الألفاظ. انظر:
Ernest Cassirer. Language and Myth (New York. 1953) pp. 3-5.

2- انظر اللسان (ز خ ر ف).

3- انظر المنجد في اللغة لكراع النمل واسمه على بن الحسن مادة (ز خ ر ف).

من المستبعد أن يكون الشاعر قد ضمَّن هذه الإشارة بيته:

فأوردَها التَّقريبُ والشَّدُّ مـنهلاً   قَطَاهُ معيدٌ كرَّةَ الـوِرْدِ عـاطفُ

فيكون المعنى في قوله "قطاه معيد كرة الورد عاطف"، أن من شرب من هذا المنهل مرة عاد إليه مرة أخرى. وليس الأمر على ما ذهب إليه شراح البيت[١].

لقد عظم اعتقاد الحمار في الماء. وهذا ما أشار أوس إليه إشارة لطيفة حين أسند الفاعلية إلى التقريب والشد ولم يسندها إلى الحمار. والأصل فأوردها[٢] الحمار تقريبًا وشدًّا – أو أوردها بالتقريب والشد، ليدل على أنه لم يتوان حتى صار كأنه هو الفعل نفسه الذي هو التقريب والشد.

وبعد، فليست قصة الحمار الوحشي التي جاءت في قصيدة أوس شيئا منفصلا عن قصة الشاعر وصاحبته التي جاء ذكرها في أول القصيدة، والتي قال فيها:

فإنْ يَهْوَ أقْـوَامٌ ردای فإنَّمـا   يَقِيني الإلهُ ما وقَـى وأصـادِفُ

أي وأصادف ما أصادف من الردى بأمر الإله أيضا. وهذا تسليم مطلق بحقيقة الفناء. والأقوام هنا هم – بحسب ما أتصور – أميمة التي سألت عنه الوشاة، ويبدو أنها لم تكن رأته منذ فترة الشباب، أوهُمْ الوشاة أنفسهم الذين أخبروها بفعل الزمن به، كما أخبروه بفعل الزمن بها:

1- أورد الدكتور محمد يوسف نجم في حواشيه على الديوان (انظر ص ٦٩) شيئا من هذا الشروح. ومنها شرح ابن قتيبة أن معناه إذا ورد القطا فشرب ثم كرَّ راجعا، لم يقطع البلد من بعده حتى يعود فيشرب ثانيا. وشَرْحُ السيوطي أنه أوردها منهلاً لا يخلو من الماء فهو الدهر يعود قطاه إليه أبدًا.

2- الضمير راجع إلى الأتان التي ذكرها قبل ذلك في الأبيات.

وقد سألتْ عَنّي الوشاةَ فَخُبِّـرَتْ وقَدْ نُشِرَتْ مِنْهَا لَـدَيَّ صَـحائِفُ

وقد واسى الشاعر نفسه في مقام الرد عليها بأنهما يتقدمان في العمر ويكتهلان معا وأنه لم يتماد به الهرم الذي ينحني فيه الظهر وتثقل الخطى ويدنو بعضها من بعض:

كَعَهْدِكِ لا عهدُ الشبابِ يُضِـلُّني ولا هَرِمٌ ممن توجَّـهَ دالِـفُ[1]

هذا التماثل الذي أقامه الشاعر بينه وبين المرأة في قوله "كعهدك" – وكأنه يدعوها إلى أن تُطَامِن من شماتتها به أو تنصرف إلى الشعور بمشاركته والتعاطف مع حقائق الحياة – يشبه ما كان بين الحمار والأنثى من اشتراك في الحال والمصير. ويبدو أن الشاعر – كما قد يؤخذ مما سبق من كلامه – كان قد كبر وانتهى إلى السن التي هي مظنة أن يدرك الموت صاحبها. ولذلك يسلم تسليما مطلقا بحقيقة الموت، ويعلم أنه لا مهرب منه، بهذين البيتين اللذين لا نعرف ترتيبهما من قصيدته:

ولو كنتُ في رَيْمانَ تحرُس بابَهُ أراجيلُ أحبوشٍ وأغضفُ آلِـفُ

إذًا لأتتني حيث كنتُ منيتـي يَخُبُّ بها هادٍ لإثْـرِيَ قـائِفُ[2]

هذا كقوله تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[3]. وهذه هي الحقيقة التي قامت عليها فلسفة القصيدة بأسرها.

1- توجه الرجل: كبر وتهيأ للهلاك. ودالف: يمشي مشي المقيد لتقارب خطوه.

2- ريمان: حصن. والأراجيل: الجمع من الرجال. والأحبوش: جماعة من الحبش، أو الجماعة مطلقا. والأغضف: الكلب الذي استرخى أذناه إلى قفاه. والبيتان أوردهما جامع الديوان في نهاية القصيدة وليسا في منتهى الطلب. وهما منسوبان لأبي الطمحان القيني في قصائد جاهلية نادرة ص ٢٢٠ غير أن ذلك لا ينفي كونهما لأوس.

3- سورة النساء من الآية ٧٨.

نص القصيدة

تنكّر بعدي من أميمة صائفُ ... فبِركٌ فأعلى تولَب فالمخالفُ

فَقَوٌ فَرَهْبَى فالسَّليل فعاذبٌ ... مطافيلُ عوذِ الوحش فيه عواطفُ

فَبَطْنُ السُّلَيّ فالسّخال تعذَّرت ... فَمَعْقَلَة إلى مُطارَ فواحفُ

المواضع التي ذكرها الشاعر في هذه الأبيات كلها في ديار بني تميم وديار بني عامر، وهي على ترتيب ذكرها: صائف، برك، تولب، المخالف، قو – وهو واد بين اليمامة وهجر، رهبى، السليل، عاذب، السلي، السخال، معقلة، مطار، واحف... وتنكر: تغيّر وتعذّر. والعوذ المطافيل: الإبل التي نتجت وتبعتها أطفالها. عواطف: حانية على أولادها. تعذرت: تغيرت.

كأنّ جديدَ الدار يُنْبيكَ عنْهُمُ ... تقيُّ اليمين بَعْدَ عَهْدِك حالفُ

بها العينُ والآرامُ تَرْعَى سخالُها ... فَطيمٌ ودانٍ للفطام وناصفُ

وقَدْ سألتْ عنّي الوُشاةُ فخُبِّرتْ ... وقَدْ نُشِرَتْ منها لدىّ صحائفُ

جديد الدار: ما بقي على فطرته لم يؤثر فيه، أي يحلف أنه ما حل بهذه الدار أحد لدروس معاهدها. والعين: جمع عيناء أي واسعة العينين، وهي بقر الوحش. والآرام: الظباء. السخال جمع سخلة وسخل، أولاد الظباء وغيرها مما يشبهها. والناصف: الذي بين الفطام والدنو منه.

كعهدك، لا عَهْدُ الشباب يُضِلّني ... ولا هرمٌ ممّن توجّه دالفُ

التوجه: تقارب الخطو لكبر السن. ودالف: يمشي مشي المقيد.

وَقَدْ أنْتحِي لِلْجَهْلِ يَوْمًا وتَنْتَحي ... ظعائنُ لهْو وُدُّهُنّ مُسَاعِفُ

نواعمُ ما يضــحكن إلا تبسُّــمًا إلى اللَّهْوِ قد مالتْ بهِنَّ السّوالفُ

أنتحى: أقصد وأتجه. مساعف: مؤات.

فإنْ يَهْــوَ أقــوامٌ رداىَ فإنّمــا يَقيني الإلهُ ما وقــى وأصــادفُ
ولو كُنتُ في رَيْمانَ تَحْرُسُ بابَهُ أراجيلُ أُحبوشٍ وأغضَفُ آلــفُ
إِذَنْ لأَتَتْني حَيْثُ كُنْــتُ مَنِيَّتــي يخُبُّ بها هَــادٍ لإثْــرِيَ قــائفُ

الردى: الهلاك. ريمان: حصن حصين له باب واحــد. الأراجيــل: الجمع من الرجال. الأغضف: الكلب المسترخي الأذنين. يخب: يسرع.

وأدْماءَ مثلِ الفحلِ يومًا عَرَضْتُها لرَحْلي وفيهــا جُــرْأةٌ وتقــاذُفُ

أدماء: أي ناقة بيضاء اللون، والواو واو رب. مثل الفحل: أي مذكرة تشبه الذكر في قوتها وخلقتها. تقاذف: يدافع بعضها بعضا.

وعَنْسٍ أمونٍ قد تعلّلْــتُ متْنَهــا على صفةٍ، أولم يَصِفْ ليَ واصفُ

العنس: الناقة القوية شبهت بالصخرة لصلابتها. أمون: وثيقة الخلق.

كُمَيْتٍ عصاها النَّقْرُ صادقةِ السُّرى إذا قيل للحَيْــرانِ أيْــنَ تُخَــالفُ

كميت: ذات حمرة يخالطها سواد. عصاها النقــر: أي العصــا التي تساق بها إنما هي النقر، أي أنها تستغني عن الضرب بــأن تنقر. والنقر: الضرب بالمنقر. السرى: السير ليلا. الحيران: التائه. تخالف: تذهب، أي هي تعرف أين تذهب إذا تحير المتحيــر ولــم يعرف أين يتجه.

عَلاةٍ كِنازِ اللَّحْمِ ما بَــيْن خُفِّهــا وبَيْن مَقيلِ الرَّحْلِ هَوْلٌ نَفــائفُ

النفائف: جمع نفنف، وهي المفازة أو المهــوى بــين جبلــين، يصفها ببعد المسافة ما بين خفها والسنام.

عَلاةٍ من النُّوقِ المراسيلِ وَهْمَةٍ نَجَاةٍ عَلَتْها كَبْرَةٌ فَهْيَ شارفُ

النوق المراسيل: السهلة السير، الواحدة مرسال. وهمة: أي ضخمة. نجاة: سريعة. الشارف من الإبل: المسن.

جُماليةٍ للرَّحْلِ فيها مُقَدَّمٌ أمُونٍ وَمُلْقًى للزَّميلِ ورادفُ

جمالية: تشبه الجمل في خلقتها وعظمها. الزميل: الرديف على البعير، رادف: تابع.

يُشَيِّعُها في كُلِّ هَضْبٍ ورَمْلَةٍ قَوَائِمُ عُوجٌ مُجْمَراتٌ مَقَاذِفُ

يشيعها: يعينها على المشي. مجمرات: قد صلبت أخفافها واشتدت واجتمعت، مقاذف: سريعة، أو هي كمقاذف السفينة.

تَوائِمُ أُلاَّفٌ تَوالٍ لواحِقٌ سَوَاهٍ لَوَاهٍ مُرْبِذاتٌ خَوَانِفُ

لواحق: ضامرة يابسة. سواه: لينة السير. مربذات: الربذ: خفة القوائم في المشي. خوانف: تهوي بأيديها إلى ضبعها.

يَزِلُّ قُتُودُ الرَّحْلِ عن دَأياتِها كما زلَّ عن رأسِ الشَّجيجِ المَحارِفُ

القتود: جمع قتَد وهو خشب الرحل. الدأيات: فقرات الظهر. الشجيج الذي شُجَّ رأسه. المحارف: جمع محراف وهو الميل أو الآلة التي تسبر بها الجراحات.

إذا ما رِكابُ القَوْمِ زَيَّلَ بينها سُرَى اللَّيْلِ منها مُسْتَكِينٌ وصارِفُ

زيل بينها: فرق بينها. مستكين: صامت، والصارف الذي يصرف أي يهدر. وإذا صرفت الناقة، فهو من الكلال، أما صريف الجمل فمن الفحولة.

علا رَأسَها بعد الهِبابِ وسامحَتْ　　　كمحلوجِ قُطْنٍ ترتميه النَّــوادِفُ

سامحت: تابعت، أي فعلت الشيء بعد الشيء، والمعنـــى أنهـــا إذا همت بالقيام كسا رأسها زبد لغامها وكأنه محلوج قطن ترتميه النادفات.

وأَنْحَت كما أَنحى المحالَةَ ماتِحٌ　　　على البئرِ أضحى حَوْضُه وَهُو ناشِفُ

المحالة: البكرة. والماتح الذي يجـــذب حبـــل الـــدلو بـــالبكرة فتصوّت. وأنحت الناقة إذا اعتمدت في سيرها على شقها الأيسر.

يخـــالِطُ منهـــا لينَهـــا عَجْرَفيّـــةٌ　　　إذا لَمْ يكُنْ في المُقْرِفاتِ عَجـــارِفُ

العجرفية: السير بخرق ونشاط. المقرف: الهجين أمه عربيـــة وأبوه غير عربي.

كأنَّ ونىً خانَتْ به من نظامِهـــا　　　مَعاقِدُ فارْفَضّتْ بِهِنَّ الطوائـــفُ

الونى: جمع ونية، وهي الدرة، شبه الناقة في سرعتها بالعقـــد الذي انفرط فخرجت دراته مسرعة.

كـــأنَّ كُحَـــيْلاً مُعْقَـــدًا أو عَنِيَّـــةً　　　على رَجْعِ ذِفْراها من اللِّيتِ واكِفُ

الكحيل: القطران. العنية: أبوال الإبل حين تخثـــر، وتســـتعمل لعلاج الإبل من الجرب، وكـــذلك الكحيـــل. والمعقـــد: الغلـــيظ. والذفرى: النقرة خلف الأذن، ورجعها ما يسيل منها من العـــرق. والليت: صفحة العنق. والواكف: أي الذي يسيل.

يُنَفِّر طيْرَ الماءِ منهـــا صـــريفُها　　　صريفَ مَحَالٍ أقْلَقَتْهُ الخطـــاطِفُ

المحال: جمع محالة، وهي البكرة، كما مر. الخطاطف: جمـــع خطاف، حديدة معقوفة بها البكرة.

كأنّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ أحْقَـبَ قاربًـا   له بجنوب الشَّـيْطَيْنِ مسـاوِفُ

الأحقب: الحمار الوحشي. القارب: الذي يطلب الماء ليلا. الشيطين: موضع. مساوف: الأماكن التي يسوفها أي يشمها.

يُقَلِّبُ قَيْـدودًا كـأنَّ سَـراتَها   صفا مُذْهُنٍ قد زَحْلَقَتْـهُ الزَّحَـالِفُ

القيدود: الأتان الطويلة على وجه الأرض. السراة: الظهر، يقلبها أي يصرّفها. الصفا: حجر. المُذْهن: النقرة في الجبل. زحلفته: جعلته ناعما أملس.

يُقَلِّب حَقْبَاءَ العجيـزةِ سَـمْحجًا   بهَا نَـدَبٌ مِـن زرِّه ومناسِـفُ

حقباء: بموضع الحقيبة منها بياض. السمحج: الطويلة على وجه الأرض. الزر: العض، وكذلك النسف. والمناسف: أماكن العض وما يتركه على الأتان من آثار الكدم. والندب: أثر الجرح.

وأخْلَفَهُ مِنْ كُلِّ وَقْـطٍ ومُـذْهُنٍ   نطافٌ فمشرُوبٌ يَبَابٌ وناشِـفُ

الوقط: حفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء. النطاف: جمع نطفة، وهي الماء الصافي.

وحلأها حَتَّى إذا هِـيَ أحْنَقَـتْ   وأشْرَفَ فَوْقَ الحالبَيْنِ الشَّراسِـفُ

حلأها: منعها من الماء، أحنقت: ضمرت ولزق بطنها بظهرها.

وخَبَّ سَـفا قُرْيانِـه وتوقَّـدَتْ   عَلَيْهِ من الصَّمَّانَتَيْنِ الأصـالِفُ

خب السفا: ارتفع وطال. القريان: جمع قريّ وهو مجرى الماء ومسيله. والأصالف: جمع أصلف، وهو المكان الصلب من الأرض فيه حجارة.

فاضحَى بقَارات السّــتار كأنــه   ربيئةُ جيشٍ فَهْو ظمآنُ خــائفُ

القارات: جمع قارة، وهو الجبيل أي الجبل الصغير. والســتار: اسم جبل. والربيئة: الذي يربأ للجيش أي يتقدمه يستطلع الخبر.

يقول له الرّاعون: هَذاك راكــبٌ   يُؤَبّن شَخْصًا فَوْق عَلْيَاءَ واقــفُ

التأبين: اتباع الأثر في الأرض بالنظر، واتباع آثار الميت لمحاسنه.

إِذَا استَقْبَلَتْهُ الشّمْسُ صَدّ بوَجْهِــهِ   كما صَدّ عن نارِ المُهَوّلِ حَــالفُ

نار المهوّل: كانوا يحلفون بها.

تذكّر عيْنًا منْ غُمَــارَةَ ماؤُهــا   لَهُ حَبَبٌ تَستَنُّ فيــه الزّخَــارِفُ

غمازة: بئر معروفة بين البصرة والبحرين، أو هي عين مــاء دون هجر. الزخارف: ذباب صغير يطير فوق الماء.

لــه ثَــأدٌ يَهْتَــزُّ جَعْــدٌ كأنّــهُ   مُخَالِطُ أرْجاءِ العيونِ القَراطِــفُ

الثأد: التراب الندي، والجعد: المتجمــع المتلبّــد. القراطــف: القطيفة، جمع قرطفة.

فأوردها التقريبُ والشّدُّ مَــنهلاً   قطاه مُعيدٌ كرّةَ الــوِرْدِ عــاطفُ

يريد: أوردها العير تقريبًا وشدًّا. قال ابــن قتيبــة: إذا ورد القطــا فشرب ثم كر راجعا، لم يقطع البلد من بُعْده حتى يعود فيشرب ثانية.

فلاقى عليها من صُبَاحَ مُــدَمّرًا   لناموسهِ من الصــفيحِ سَــقَائفُ

صباح: اسم قبيلة ينتمي إليها الصائد. المدمر: يقصد الصــائد. والناموس: القترة، وهي بيت الصائد الذي يكمــن فيــه للــوحش. والصفيح: الحجارة الرقيقة.

صَدٍ غائرُ العينَيْنِ شــقَّق لَحْمَــهُ   سمائم قَيْظٍ فَهْو أسْوَدُ شاسِــفُ

صد: الصدى العطشان. القيظ: شدة الحر. والسمائم: جمع ســموم، وهي الريح الحارة. الشاسف: اليابس، والشسيف: البسر المشقق.

أزبُّ ظهورِ الســاعدَيْنِ عظامُــهُ   على قَدَرٍ، شَثْنُ البَنانِ جُنَــادِفُ

الأزب: كثير الشعر. شثن: غليظ. الجنادف: القصير الغليظ.

أخُو قُتُرات قَــدْ تَــيقَّنَ أنَّــهُ   إذَا لم يُصِبْ لحمًا من الوَحْشِ خاسِفُ

خاسف: يقال خسفت الأرض: غارت بما عليها، وخسفت الشــمس: ذهب ضوءها، وخسف الشيء: نقص، وخسف لونه: تغير.

مُعاوِدُ قَتْــلِ الهادِيــاتِ شِــواؤُهُ   مِن اللَّحْمِ قُصْرَى بَادِنٍ وطَفَــاطِفُ

الهاديات: المتقدمات من الوحش. القصرى: أسفل الأضلاع مما يلي الكشح، وهي لحم طري. الطفاطف: جمع طفطفة وهي اللحــم اللين الرخص من مراق البطن وأطراف الأضلاع.

قَصِيُّ مبيتِ اللَّيْلِ للصَّيْدِ مُطْعَــمٌ   لأسهمه غــارٍ وبــارٍ وراصِــفُ

قصي مبيت الليل: لا يبيت مع أهله وإنما يبيت مــع الــوحش. غار: من الغراء، أي هو يطليها بالغراء، وبار: يبريهــا ويحســن بريها. ورصف السهم: شد عليه الرصافة، وهي عقبة تشد علــى مدخل سنخ النصل.

فيسَّر سَــهْمًا راشــه بمناكــبٍ   ظُهارٍ لؤامٍ، فَهْو أعجفُ شــارِفُ

راشه: ركب فيه الريش. والمناكب: أربع ريشــات علــى طــرف المنكب. اللؤام: القذذ الملتئمة من الريش فيكون بطن قــذة إلــى ظهــر

أخرى. والظهار: ما جعل من الريش من ظهر عسيب الريشة، وهـو الشق الأقصر، وهو أجود الريش. وقيل الظهار من الريش هـو الـذي يظهر من ريش الطائر وهو في الجناح، وهو أفضل ما يراش به السهم.

على ضَالةِ فَرْعٍ كـأنَّ نَـذيرَها إذا لَمْ تُخَفِّضْهُ عن الوَحْشِ عازِفُ

الضالة: مفرد الضال، شجر تصـنع منـه القـوس والسـهام. والضالة هنا: القوس. والفرع: التي عملـت مـن رأس القضـيب وطرفه، وهي من خير القسي. نذيرها: صوتها.

فَأمْهَلَـهُ حتَّـى إذا أنْ كأنَّـهُ مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الماءِ غَارِفُ

المعاطي: المناول. وحتى إذا أن: أي حتى اطمأن، وصار فـي الماء بمنزلة المعاطي الذي يتناول فيه.

فأرْسَـلَهُ مُسْـتَيْقِنَ الظَّـنِّ أنَّـه مُخالِطُ ما تحت الشَّراسيفِ جـائفُ

الشراسيف: أطراف الأضلاع الرخصة من أطـراف الصـدر المشرفة، الواحد شرسوف. جائف: صائر إلى الجوف.

فَمرَّ النَّضِـيّ للـذِّراعِ ونَحْـرِهِ وَلِلْحَيْنِ أحْيانًا عَنِ النَّفْسِ صـارِفُ

النضي: السهم. والحين بالفتح: الهلاك، أي مر قريبا من ذراعه ونحره ولم يصبه.

فعـضَّ بإبهـامِ اليـدينِ ندامـةً ولهَّف سرًّا أمَّـه وهْـو لاهِـفُ

ولهّف أمه: قال يالهف أماه، حسرة. ولاهف: حزين قد ذهب له مال أو فجع بحميم.

وَجَالَ وَلَمْ يَعْكِـمْ وشَـيَّعَ إلْفَـهُ بِمُنْقَطَعِ الغَضْراءِ شَـدٌّ مُؤالِـفُ

لم يعكم: لم ينتظر. إلفه: أنثاه، وشيعها: أعانهـا. الغضـراء: الأرض الطيبة الخضراء. شد مؤالف: أي جري يؤلف بينه وبينها ولا يدعها تتفرق.

فما زال يَفري الشَّدَّ حتَّى كأنَّمـا قوائمه فـي جَانِبَيْـه الزَّعَـانفُ

يفري الشد: لا يتوقف عن الجري الشديد، كأن قوائمه مثبتة في جوانبه لا تمس الأرض لسرعته.

كأنّ بجَنْبَيْه جَنَابَيْنِ مِنْ حَصًـى إذا عَدْوُه مـرًّا بـه مُتضَـايفُ

الجناب: الصف. العَدْو: الجري. يقول: عـدوه يتزايـد، كـأن الحصى يثيره ويستحثه. وفيه تقديم وتأخير، وأصل الكلام: إذا مرا به – يعني الجنابين – عدوه متضايف، أي متزايد.

تُوَاهِقُ رِجْلاهـا يَدَيْـه ورأسُـهُ لها قَتَبٌ فَـوْقَ الحقيبـةِ رادِفُ

المواهقة: المباراة في السير. والقتب: إكاف البعير، أو هو رحل صغير على قدر السنام. والحقيبة: موضع الحقيبة من الأتان وهـو عجزها. والرادف: سبق تفسيره.

يُصَرِّفُ للأصْواتِ والرِّيحِ هادِيًـا تَميمَ النَّضِيِّ كَدَّحَتْـهُ المناسِـفُ

الهادي هنا: العنق، لأنه المتقدم منه. النضي: عود السهم قبل أن يراش، ويطلق كذلك على السهم، والمراد ما بين رأسه وكاهله من العنق. كدّحته: عضّضته. ومنسف الحمار: فمه لأنه يعـض بـه، والنسف: العض.

وَرَأسًا كَدِنِّ التَّجرِ جأبًـا كأنمـا رَمَى حاجِبَيْه بالحجـارةِ قـاذِفُ

الدن: وعاء ضخم. والجأب: الغليظ.

كلا منْخَرَيْــهِ ســـائفًا ومُعَشِّــرًا بما انفَضَّ مِــن مــاءِ الخياشيــمِ

السائف: الذي يسوف أبوال الحمير، أي يتشممها. والمعشِّـــر: يقال عشر الحمار إذا تابع النهيق عشر نهقات ووالى بـــين عشـــر ترجيعات في نهيقه. راعف: يقال رعف أنفه إذا سال منه الدم.

إذ الناسُ ناسٌ والزمـــان بِعِـــزَّةٍ وَإِذْ أُمُّ عمَّارٍ صَـــديقٌ مســـاعِفُ

الفصل الثالث

القدر المكتوب وانكشاف المصائر:

المداخل الأسلوبية لفهم قصيدة الراعي النميري

في القصيدة الرائية للراعي التي مطلعها[1]:

يا أهْلَ ما بَالُ هذا اللّيلِ في صَفَرِ ... يَزْدادُ طُولاً وما يَزْدادُ من قِصَرِ

عدة ظواهر لغوية وأسلوبية، وفيها صور من صور الخروج على المألوف في التعبير، كقطع الهمزة في قوله:

حَتّى إذَا إنْجَلَتْ عنه عَمَايَتُهُ ... وَقَلّصَ اللَّيْلُ عن طَيَّانَ مُضْطَمِرِ

قطع الهمزة ضرورة، وكان يستطيع أن يقول: حتى إذا ما انجلت ويخلص من الضرورة – على طريقة النحويين في التفكير.

ومنها – على ما زعم اللغويون – القلب في قوله:

فَصَبَّحَتْهُ كِلابُ الغَوْثِ يُؤْسِدُهَا ... مُسْتَوْضِحُونَ يَرَوْنَ العَيْنَ كَالأَثَرِ

قال ابن قتيبة: أراد يرون الأثر كالعين، فقلب. ثم فسر البيت بقوله: "يريد أن أثر الصيد عندهم إذا رأوه بمنزلة الصيد نفسه لا يخفى عليهم"[2]. والقلب في الكلام كثير، وقد جعله بعضهم من عيوب

1- انظر القصيدة في ديوان الراعي النميري ص ١٢١-١٣٠ جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠م.

2- انظر المعاني الكبير لابن قتيبة ص ١١٩٣، وأمالي المرتضى ٢١٦/١.

الشعر كالمرزباني، فقال: "من عيوب الشعر المقلوب، وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر على خلاف ما قصد به"[١].

ومنها زيادة حرف الجر في قوله، وهو البيت الذي استفاض ذكره في كتب اللغة والأدب:[٢]

هُنَّ الحَرائِرُ لا رَبَّاتُ أَخْمِرَةٍ   سُودُ المَحاجِرِ لا يَقْرأنَ بِالسُّوَرِ

قالوا: فإنه أراد لا يقرأن السور فزاد الباء[٣].

ومن المسائل اللغوية الظاهرة في قصيدة الراعي كذلك حذف المفعول وله أمثلة عدة كقوله:

أذاكَ أمْ مِسْحَلٌ جَوْنٌ بِهِ جُلَبٌ   مِنَ الكِدامِ فَلا عَنْ قُرَّحٍ نُزُرِ

والمعنى أنه فلا الحمير أو الجحاش عنها، كما هو معروف في الشعر العربي.

وقوله:

وَاجْتازَ لِلعُدْوَةِ القُصْوى وَقَدْ لَحِقَتْ

غُضْنٌ تَكَشَّفُ عَنْها بُلْجَةُ السَّحَرِ

و"لحق" من الأفعال المتعدية، لكن حذف المفعول. وقوله:

تَلْقَى نَواطِيرَهُ في كُلِّ مَرْقَبَةٍ   يَرْمُونَ عَنْ وارِدِ الأفْنانِ مُنْهَصِرِ

أي يرمون الطير، كما جاء في اللسان[٤].

1- انظر الموشح للمرزباني ص١٢٨، وانظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص٢٢٦.

2- أدب الكاتب لابن قتيبة ص٤١٦، المعاني الكبير ٨٧٣.

3- انظر لسان العرب مادة (قرأ).

4- انظر ذلك في اللسان مادة (ورد).

ومما تفرد به الشاعر في كلامه عن الصائد – في إطار أبياتـه عن الحمار الوحشي والأتن – أنه جعلها تلاقي صائدين على خلاف المعهود في الشعر العربي، وجعلهما يتنافسان الرمية الأولى:

حَتَّى إِذَا قَتَلَتْ أَدْنَى الْغَلِيلِ وَلَـمْ ... تَمْلأُ مـذاخرها للـرِّيِّ وَالصَّـدَرِ

وصاحبا قُتْـرَةٍ صُـفْرٌ قِسِـيُّهُما ... عِنْدَ المَرَافِقِ كالسَّيْدَيْنِ في الحُجَرِ

تَنَافَسا الرَّمْيَةَ الأُولَى فَفَارَ بِهَـا ... مُعَاوِدُ الرَّمْيِ قَتَّـالٌ عَلَـى فُقَـرِ

وأنه جعل الحمار كلوح الكتاب الذي سقطت عنه دفتاه:

يَزُرُّ أَكْفَالَهـا غَيْـرانُ مُبْتَـرِكٌ ... كَاللَّوْحِ جُرِّدَ دَفَّـاهُ مِـنَ الزُّبُـرِ

وهذه صورة جديدة في شعر الحمار الوحشي.

فهل يمكن أن نرد هذه المسائل اللغوية وتلك الظواهر الأدبية في القصيدة إلى ما يفسرها وأن نجمع بينها في إطار واحد من المعاني.

أما قطع الهمزة في قوله:

حَتَّـى إذا إنجلـت[1] ... ... الخ

على تمكنه أن يقول حتى إذا ما انجلت، فمن الجائز أن يكـون هذا مدخلا لغويًا أسلوبيا لفهم القصيدة. فقطع ألف الوصـل إنمـا يكون في حال الابتداء بها، وقطعها في الدرج إنما هو "إجراء لها مجراها في حال الابتداء بها، كما يذهب إلى ذلـك النحويـون[2]. فكأن الشاعر – إذًا – قطع الكلام عند قوله: حتى إذا، ثم اسـتأنف فقال على الابتداء: إنجلت، فدل بذلك على أهمية فكرة الانجلاء في

1- هكذا هي فيما جاء في شعره المطبوع ولم أستطع الرجوع إلى المخطوط ولو لـم يكن كذلك في المخطوط لوجب أن يكون كذلك فيما نطق به الشاعر.

2- انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص٥٣.

كلامه. ونحن إذا تقصينا ذلك – أعني هذه الفكرة – في القصيدة، وجدنا لها أصداء واسعة، مثل "تكشف" في قوله عن الكلاب:

... ...

غُضْفٌ تَكَشَّفُ عنها بُلْجَةُ السَّحَرِ[1]

وانكشفت في قوله:

حَتَّى إذَا مَا أضَاءَ الصُّبْحُ وَانْكَشَفَتْ

عَنْهُ نَعَامَةُ ذِي سِقْطَيْنِ مُعْتَكِرِ[2]

"وجُرِّد"[3] في قوله عن الحمار:

... ... *كَالْلَوْحِ جُرِّدَ نَقَّاهُ مِنَ الزُّبُرِ*

سنذهب أولا – قبل المضي في التحليل – إلى أن الذي يشغل الراعي في هذه القصيدة كلها قضية القدر وتسلطه على كل شيء، فهو يسلم به تسليما مطلقا، وهو عنده يسبق الاجتهاد ويجبه. وقد قال الشاعر ذلك من خلال الفن ومن خلال ما قدمه لهذه الفكرة من معادلات حسية عناصرها الحمار والثور والكلاب وغير ذلك. ولم يقل ذلك قولا مباشرًا صريحًا إلا في بيت واحد، هو في صيحته

1- الغضف صفه الكلاب، وهي التي استرخت آذانها إلى أقفيتها. وتكشف: أصله، تتكشف فحذف إحدى التاءين تخفيفا.

2- النعامة هنا: الظلمة. وسقطا الخباء: ناحيتاه، وسقطا الطائر: جناحاه. والبيت في اللسان. قال: وأما قول الراعي:

حتى إذا ما أضاء الصبح وانبعثت عنه نعامة ذي سقطين معتكر

فإنه عنى بالنعامة سواد الليل، وسقطاه: أوله وآخره، وهو على الاستعارة، يقول: إن الليل ذا السقطين مضى وصدق الصبح. وقال الأزهري: أراد نعامة ليل ذي سقطين. وسقطا الليل: ناحيتا ظلامه.

3- ومن فضول القول أن نضيف إلى هذه الأمثلة "قلص" في قوله السابق عن الثور: "وقلص الليل عن طيان مضطمر" فضلا عن أمثلة أخرى يستطيع قارئ القصيدة أن يتبينها.

إثر الأحبة الذين فارقوه وقطعت منهم الحبال. ولم يكن ذلك عمـــلا يعود إليهم أو إليه، بل إلى القدر الذي حكم بذلك:

يَا أهْلَ ما بالُ هذا اللّيْلِ في صَـــفَرٍ ... يزدادُ طولا وما يزدادُ مِنْ قِصَـــرِ

في إثْرِ مَنْ قُطّعَتْ مِنِّـــي قَرِينَتُـــهُ ... يَوْمَ الحَدَالي بِأسبابٍ مِنَ الْقَـــدَرِ

والحمار عنده صورة القدر واللوح الذي كتبت فيه مقادير الأشياء:

يَزَرُ أكفالهـــا غَيْـــرَانُ مُبْتَـــرِكٌ ... كَاللّوْحِ جُرِّدَ دَفّاهُ مِـــنَ الزُّبُـــرِ[1]

وإنما جرده من دفتيه ليدل على تهيئه للعمل والإيذان بجريـــان حكمه وانكشافه للأعين المستوضحة، كما قال:

... ... *مُسْتَوضِحُونَ يَرَوْنَ الْعَيْنَ كالأثَرِ*

ومن صور تسلط الحمار الذي هو القدر وعمله ما يتركه فـــي الحمر الوحشية من آثار العض والنسف، وهو ما ظهر في صـــدر البيت الذي جعل الشاعر فيه الحمار كاللوح من الكتب.

أما "غَيْرَان" التي جاءت في صفة حمار الوحش، فنجد لها نظيرًا فيما جاء في كلامه عن الثور الذي يمكن أن يكون صورة أخـــرى من القدر. فالغيرة التي تجعل الحمار يتسلط على الحمر بـــالعض والكدام، يناظرها أنه جعل الثور طالب ثأر في انطلاقه مع الصبح وفي كره على الكلاب:

غَـــدَا كطالـــبِ تَبْـــلٍ لا يُوَرِّعُـــهُ ... دعاءُ داعٍ وَلا يَلْوِي على خَبَـــرِ[2]

وهي الصفة التي نجد أبا زبيد الطائي من الشعراء أسندها إلـــى الدهر في قوله في رثاء ابن أخته اللجلاج:

1- يزر: يعض. أكفالها: أعجازها. ويقال: ابتركته إذا صرعته وجعلته تحت بركك: والبرك من البعير ما ولي الأرض من جلد صدره إذا برك.

2- التبل: الثأر. لا يورعه: لا يكفه.

إنْ تَفُتْني فَلَمْ أطِبْ عَنْكَ نَفْسًا غَيْرَ أنّي أُمْنَى بِدَهْرٍ كَنُودِ
كُلَّ عامٍ كأنّه طالبٌ وِتْرًا إلينا كالثّائرِ المُسْتَقِيدِ[1]

مما يقوي هذا الربط بين الثور والقدر.

"وجُرّد" التي جاءت في قوله "جُرِّد دفاه" يناظرها "إنجلت" في كلامه عن الثور:

حَتّى إذا انْجَلَتْ عَنْهُ عَمايَتُهُ وَقَلَّصَ اللّيلُ عن طَيّانَ مُضْطَمِرِ[2]
غدا كطالبِ تَبْلٍ لا يُوَرِّعُهُ دُعاءُ داعٍ وَلا يَلْوِي على خَبَرِ

فانجلاء الظلام إيذان بانكشاف المصائر الذي يظهر في اندفاع الثور ورده الكلاب دامية الفرائص وقتله السابق منها.

أما الكلاب بالنسبة للثور، فإنها كانت مرة كالحمر بالنسبة إلى الحمار من جهة كونها موضوعا لاستقبال أثره فيها، ومرة أخرى كانت مناظرة للثور في كونها صورة للقدر. وهذا التناقض من حقائق الرمز في الشعر العربي وله أمثله كثيرة: صارت الكلاب صورة للقدر الذي يطلب الثور في قوله:

وَاجْتازَ للعُدْوَةِ القُصْوَى وقد لَحِقَتْ
غُضْفٌ تَكَشَّفُ عَنْها بُلْجَةُ السَّحَرِ[3]

ونعود مرة أخرى إلى قوله:

يَزُرُّ أكفالَها غَيْرانُ مبترِكٌ كاللّوحِ جُرِّدَ دَفّاهُ مِنَ الزُّبَرِ

1- القصيدة في جمهرة أشعار العرب ص ٥٩٣، والمستقيد: الذي يطلب القود من غيره.
2- مضطمر: مفتعل من الضمر.
3- العدوة: شاطئ الوادي.

فتقول: أصل ذلك راجع إلى أن الحمار يتجرد من وبره إبّان الربيع. وهذا من الأمور المعروفه المذكورة في الشعر، كقول الشماخ في الحمر:

رَعَتْ بارضِ الوَسْميّ حتّى تَخَمّلَجَتْ
وطُيّر عن أقرابهنّ عَقيقُ[1]

وكقول الراعي في قصيدته الأخرى[2]:

أطار نسيلَه الشّتويَّ عَنْه تَتَبُّعُه المذانبَ والقَرارا

وكقول سلامة بن جندل[3]:

مُتَخرّقٌ سَلَب الربيعُ رداءَه صَخِبُ الظّلام يجيبُ كلَّ نُهاقِ

فجعله الشاعر – من ثم – كالكتاب الذي مزقت عنه دفتاه. ثم لمّا جعله الشاعر كاللوح، ثارت في الذهن قضية اللوح المحفوظ الذي كتبت فيه المقادير، وناسبت هذه الفكرة أن يثير الشاعر مسألة عضه الحمر – وهي مسألة تثار كثيرًا في الشعر العربي – ولكن بدلالة جديدة، فما يفعله الحمار بالأتن يمكن أن يكون شبيها بنقش الكتاب، وإذًا فقد نقل إليها مقاديرها.

وقد أثار الشاعر الفكرة مرة أخرى في قوله:

قُبّ البُطونِ نَفَى سِرْبَال شَقْوَتِها سِربالُ صَيْفٍ رقيقٌ لَيّنُ الشّعَرِ[4]

ومعنى الكلام أن الحمر نفى عنها وبرها – الذي جعله الشاعر

1- انظر ديوان الشماخ ص٢٤٧.
2- ديوان الراعي ص١٤٧.
3- ديوان سلامه ص١٤٢.
4- قب البطون: ضامرة البطون.

سربال شقاء – ما أتى به الصيف من سربال جديد. وربما كان سربال الشقاء هنا هو شعر الولادة الذي ولدت به، وهو العقيقة، كما قال زهير:

عليه من عقيقته عفاء[1]

وفي جعله ذلك سربال شقاوة فيه نظر إلى قوله ﷺ: الشقيّ من شقي في بطن أمه[2]. أما جعله ذلك سربالا، فهذا كثير ذائع في الشعر، كقول خفاف بن ندبة:

كَأَنَّ كَوْكَبَ نَحْسٍ في مُعَرَّسِهِ ... أو فارسيًا عليه سَحْقُ سِرْبَالِ[3]

وقول الشماخ:

كأنَّ نُسَالاً في المَرَاغِ وفَوْقَهُ ... شَمَاطِيطُ سِرْبالٍ عليه مَزِيقُ[4]

ومن قبل ذلك قول زهير:

فَآضَ كأنَّهُ رَجُلٌ سَلِيبٌ ... على علياءَ لَيسَ لَهُ رِدَاءُ[5]

لكن الإشارة المفيدة في الدلالة على الأصول الفكرية التي قد يكون استقى منها عقل الراعي هي في قول الشماخ:

1- العفاء الوبر: والبيت في ديوان زهير ص٥٩.

2- الحديث في اللسان مادة شقا. قال والمعنى أن من قدر الله عليه في أصل خلقته أن يكون شقيا فهو الشقي على الحقيقة، لا من عرض له الشقاء بعد ذلك وهو إشارة إلى شقاء الآخرة لا الدنيا.

3- ديوان خفاف ص ٩١.

4- البيت في ديوانه ص٢٤٧ والنسال ما سقط من وبره. والمراغ موضع تمرغه. والشماطيط: القطع المتفرقة.

5- انظر ديوان زهير ص٦٣.

فَصَادفا البَيْضَ قد أبْدَتْ مناكبَهــا   منْه الرِّئَالُ لها منْهُ سَــرَابيلُ[1]

والكلام هنا عن صغار النعام التي تخرج من البيض. فـالبيض بالنسبة لها يشبه الوبر بالنسبة للحمر. والخروج منه هناك يشـبه الخروج من سرابيل الشقاء هنا.

وللقدر حكم نافذ على الأحياء يسبق السـعي ويقطـع الحيلـة ويعترض المهارة ويعطل الأسباب. ومن أجل تصوير هذا المعنى عمد الراعي إلى أن جعل بدلاً من الصائد صائدين – على خلاف ما يتوقع قارئ الشعر العربي الذي اعتاد أن يجد في هذا الموضع صائدا واحدًا – ليتيح له ذلك أن يقيم منافسة بينهما فـي الرمـي والتصويب إلى الهدف فيفوز أحدهما بالرمية الأولى ولكنه لا يفوز بالصيد، أي أنه يسبق صاحبه إلى الرمي ولكن يعتـرض سـبيله الحظ الذي لا يواتي أو "الجد الحسود"، كما جاء في كلامه:

وَصَاحِبا قُتْـرةٍ صُـفْرٌ قِسِـيُّهما   عند المرافق كالسِّيدَيْنِ في الحُجَرِ
تَنَافسا الرَّمْيَةَ الأولى ففاز بهـا   مُعَاوِدُ الرَّمْيِ قَتَّـالٌ علـى فُقَـرِ
حَتَّى إذَا مـلأ الكفَّـيْنِ أدركـهُ   جَدٌّ حَسُودٌ وخانت قُـوَّةُ الـوتر[2]

السابق إذًا لا يفوز رغم سبقه. هذه هي القاعدة التـي يقررهـا الشاعر هنا في تجربة الصائد والحمر الوحشية.

ثم يعود فيقرر ذلك مرة أخرى في كلامه عن الكـلاب التـي تتسابق في مطاردة الثور الوحشي، لكن ترتـد سـوابقها خائبـة المسعى دامية الفرائص، والسابق منها – بالذات – هو الذي ينتظمه قرن الثور ويظل معلّقا به كالشَّنّ – وهو الجلد اليابس الذي ينصبه

1- ديوان الشماخ ص٢٤٧ فصادفا: يعني الظليم وأنثاه، والرئال: جمع رأل وهو ولد النعام.
2- السيد: الذئب: وهو يتفاءل به لأنه كسوب، وفكرة الكسب ملحوظة ها هنا، وفقر: جمع فقرة، يقال أفقرك الصيد فارم أي أمكنك.

الرماة الذين يتدربون على الرمي ويجعلونه هدفا لسهامهم ويتبارون في إصابته. والثور في ذلك كله كأنه لاعب يلعب، على خلاف الكلب الذي اجتهد في أدائه، بل كان جادًّا كل الجدّ: أحال الثور الذي هو القدر مصائر المجتهدين إلى مشهد من مشاهد اللهو:

فَصَبَّحَتْهُ كلابُ الغَوْثِ يُؤْسِدُها ... مُستَوْضِحُون يرَوْن العَيْن كالأثَرِ

أوْجَسَ بالأذْنِ رِزًّا من سوابِقِها ... فجال أزْهَرُ مذعُورٌ من الخَمَر

واجتازَ للعُدْوَةِ القُصوَى وقد لَحِقَتْ ... غُضف تَكَشَّف عنها بُلْجَةُ السَّحَرِ

فَكَرَّ ذُو حَوزَةٍ يَحْمِي حَقِيقَتَهُ ... كصاحِبِ البَزِّ من حَوْرَانَ مُنْتَصِرِ

فظلَّ سابِقُها في الرَّوْقِ مُعْتَرِضًا ... كالشَّنِّ لاقى قناةَ اللاعبِ الأشِرِ

فردَّها ظُلُعًا تَدْمَى فَرائِصُهَا ... لم تَدْمَ فيه بأنْيابٍ ولا ظُفُرِ[1]

وظاهر في هذه الأبيات أن الشاعر يلفت النظر بذكر "سوابقها" و"سابقها" إلى شيء. فلهذا دلالة[2] إذا قورن بكلام الشعراء عن الكلاب والثور، وأقربهم إلينا النابغة لشهرة قصيدته التي فيها:[3]

1- الغوث: قبيلة من طيئ يؤسدها: يضربها ويحرضها. والمستوضح: الذي ينظر هل يرى شيئا. والرز: الصوت. والخمر: ما وارك من شجر. والأزهر: الأبيض وهو هنا الثور. يحمي حقيقته: حقيقة الرجل ما ينبغي عليه حمايته من أهله وعشيره، والبز: الثياب. وحوران: موضع بالشام تكرر ذكره في القصيدة. والشن: الجلد اليابس. والظلع: جمع ظالع وهو الذي يشتكي وجعا في قدمه والفرائص جمع فريصه وهي لحيمة تحت الكتف وهي أول ما يرعد من الإنسان والحيوان.

2- لكن السوابق جاءت في شعر لامرئ القيس ص٣٠٧ ط أبو الفضل.

حتى إذا قال نالته سوابقها ... غضف جواهل في أشعارها زبب

3- انظر ديوان النابغة ص١٩، أي كأن القرن سفود شرب. والمُقْتَأد: موضع اشتواء اللحم. وضُمران اسمْ كلب. يوزعه: يغريه صاحبه بالثور. المحجر: الملجأ المدرك. والنجد: الشجاع.

وَكَان ضَمْرانُ منه حَيْثُ يُوزِعُهُ   طَعْنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ

ثم يقول بعد ذلك:

شَكَّ الفَرِيصَةَ بالمِدْرَى فأَنْفَذَها   طَعْنَ المُبَيْطِرِ إذْ يَشْفِي مِنَ العَضَدِ
كأنَّه خارجًا من جَنْب صَفْحَتِهِ   سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوه عِنْدَ مُفْتَأدِ

والذي ينشغل به النابغة في بيته شيء مختلف يقينًا، على تشابه الصورتين، والذي يحدد ذلك السياق نفسه الذي يختلف في القصيدتين.

ويستطيع مُعترض أن يقول إن الراعي أثار مسألة السوابق المطاردة للثور في موضع آخر، وذلك قوله في قصيدة أخرى[1]:

حَتَّى إذا عَرَّدَتْ عنه سوابِقُها   وعانق المَوْتَ منها سبعةٌ عَدَدُ
منها صريعٌ وَضَاغٍ فَوْقَ حَرْبَتِهِ   كما ضغا تَحْت حَدِّ العاملِ الصُّرَدُ

غير أن هذا الاعتراض عليه وليس له؛ لأن السوابق هنا – في هذا الموضع – "عرّدت" عن الثور. ومضمون هذا الكلام أن الذي عانق الموت من الكلاب ليس السوابق، لأنها فرت من الثور ومالت عنه.

وقد أولع الراعي بتصوير فكرة السبق، فوجدناه يقيم مثل هذه المعادلة بينه وبين أصحابه في مجال النظر في آثار الظعائن:

لا تَغْمَ أَعْيُنُ أصحابٍ أقُولُ لهم   بالأَنْبَطِ الفَرْدِ لَمَّا بَذَّهُمْ بَصَرِي
هَلْ تُؤْنِسُونَ بأعلى عاسمٍ ظُعُنًا   وَرَّكْنَ فَحْلَيْنِ واستقْبَلْنَ ذَا بَقَرِ
يُبِينُهُنَّ ببينٍ ما يُبَيِّنُهُ   صَحْبي وما بِعُيونِ القَوْمِ من عَوَرِ[2]

ثم يقول:

1- ديوانه ص٧٠.

2- أبن الشيء: تثبت منه. والبين بالكسر: القطعة من الأرض قدر مدّ البصر من الطريق.

أتبعتُ آثارَهُمْ عينـــا معــودة سَبْقَ العيونِ إذا اســتُكرِهْنَ بـــالنَّظَرِ

وهذا أيضًا في مجاله جديد وغريب: أن يُعْنَى الشاعر بتصوير سبق عينه لأعين أصحابه في النظر إلى الظعائن: بَذَّهم بصـــري، وأنّ عينه معودةٌ ذلك، "عينا معودة سبق العيون".

والغريب أنّ الأصداء تتجاوب بين قوله ذلك وقوله الذي ســبق عن الصائد:

تنافسا الرَّمْيَةَ الأولى فَفَازَ بهـا مُعاوِدُ الرَّمْىِ قَتّـالٌ علـى فَقَـرِ

فالعين توصف بأنها "مُعَوَّدة"، والصائد يوصف بأنــه "مُعـاوِد الرمي"، وهذا الصدى الذي يتجاوب بين اللفظـين إنمـا يعكـس الوشائج بين التجربتين ويؤدي ذكر "التعوُّد"، و"المُعَـاوَدة" معنــى تحصيل المهارة المبنية على التدرّب وطول الخبرة.

وقد قرأ شاعر آخر من تلامذة الراعي فكرة القدر التي أضمرها في كلامه عن خيبة الصائد، فقال، والشاعر هو ذو الرمة[1]:

رَمَى فأخْطأ – والأقـدارُ غالبــةٌ فانصعْنَ والويْلُ هِجِّيراهُ والحَرَبُ

هذا – عند ذي الرمة – جاء من القــراءة المباشــرة لقصـيدة الراعي. ولو راجعنا مسألة خيبة الصائد في أشعار أخرى لوجدناها قرئت من زوايا أخرى مختلفة، حيث لا يُلْتَفَتُ إليهـا مـن جهـة الحمار في أشعار كثيرة[2]، أعني من جهة فوزه بالنجاة وليس من جهة الصائد الذي يُمْنَى بالخيبة كما في هذا المثال.

وقد قال الشراح في قوله عن الناقة:

1- انظر جمهرة أشعار العرب ص٧٦٠.

2- شعر كعب بن زهير مثلا، أو أوس بن حجر وغيرهما.

... ... *لَمْ يُجْذِ مِرْفَقُهَا في الدَّفِّ مِنْ زَوَرِ*

"أراد لم يتباعد من جنبها مُنْتصبًا من زَوَرٍ ولكن خلقة"[1]. وإذًا فهذا نَفْيٌ تضمّن معنى الإثبات: نفى الشاعر أن يكون ذلك في الناقة شيئًا أتاها من عارضٍ عرض لها أو علة طرأت عليها، وأثبت أنه طبيعة وجبلة وشيء ثابت في أصل تكوينها. أما الشيء الثابت فيناظر القدر المكتوب، وأما العلة الطارئة فتناظر الاكتساب والسعي.

هل يُعْنَى الشاعر هنا بما تعارف عليه شراح الشعر القديم من أنه يثبت للناقة صفة من صفات كرمها وخلوها من العيوب أم يُعْنَى بمسألة أخرى هي تلك التي يُعْنَى بها في جوانب مختلفة من القصيدة. لو كان الأمر على النظرة الأولى لتساوي قول الراعي وقول كعب بن زهير مثلا في هذا المعنى:

... ... *مِرْفَقُهَا عن بَنَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ*[2]

بل لتساوي كلام الشعراء جميعا في هذا الصدد وهذا محال.

ونظير ما سبق في النفي قوله:

فَرْدُها ظُلُعًا تَـدْمَى فَرَاسِنُـهَا لم تَدْمَ فيـه بأنيـابٍ ولا ظُفُـرِ

فهذا في إفادته نفي الأسباب المهيئة لوقوع التأثير، كقوله: لم يُجْذِ مرفقها في الدَّف من زَوَرٍ، فيه إشارة إلى القدر الحاكم على الأشياء بعلة غير العلل المؤدية إلى ذلك، لأن الأنياب والظفر هي

1- انظر اللسان مادة (جذى). ويقال: أجذى الشيء يُجْذِي وجذا: إذا انتصب واستقام والزَّوَر: عوج الزَّور وهو الصدر، والزور في الأصل: الميل، والدف: الجنب.

2- ديوان كعب بن زهير ص١٢، والزور: الصدر. وبناته عني بها ما حوله وما يتصل به من الأضلاع.

أدوات السباع في القتال ويلاحظ أنه - كذلك - أثبت الفعل أولا تدمى" ثم كر عليه بالنفي ثانيًا "لم تدم".

وهل يمكن في هذا السياق أن نقرأ النفي في قوله عن الحمر الوحشية:

لَمْ يَبْرِ جِبْلَتَها حملٌ تَتَابِعُهُ بعد اللِّطام ولم يَقْلِظْنَ من عُقُرِ[1]

فلا يكون المعنى أنها ليست غليظة وليست رقيقة وأنها بين ذلك، بل يكون المعنى أنه ليس الحمل المتتابع هو الذي برى جبلتها وليس العقر هو الذي أدى إلى غلظها، ويكون النفي متضمنًا معنى الإثبات أيضا، كالنفي في قوله: لم يُجْذِ مرفقها.. إلخ، وقوله: لم تَدْمَ فيه بأنياب ولا ظُفُرِ. وهو في حقيقته إثبات للفعل أو الأثر ونفي للفاعل أو المؤثر، ويدل هنا في هذا البيت الأخير إلى الرغبة في رد الاختلاف بينها رقةً وغلظًا إلى تصاريف القدر وحده لا إلى الأسباب الظاهرة.

بذلك تكتمل فلسفة الراعي ويتضح تفكيره الذي يشيع في القصيدة كلها ويبنيه على القدر وانجلائه وتصريفه للمصائر دون مراعاةٍ لتمايز شيء عن شيء أو شرف شيء على شيء أو استيجاب شيء شيئا.

وهذا التفكير نستطيع أن نستنبطه أو أن نركبه من خلال تتبع المترادفات التي تشيع في القصيدة مثل انجلت، انكشفت، جُرِّد... إلخ، ومن خلال الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تكشف عن تفرد التجربة الشعرية وخصوصيتها.

وأما إشارة اللغويين إلى القلب في قوله:

1- الجِبِلة: الخلقة والطبيعة.

فلست أفهم لماذا أرادوا أن يجعلوا المعنى على إثبات قوة الإبصار لهم وأن أثر الصيد عندهم بمنزلة الصيد نفسه لا يخفى عليهم، ولا يجعلونه مناسبًا لقوله "مُسْتَوْضِحُون"، إذ المستوضح الذي ينظر هل يرى شيئا، والأشياء في أول الصبح إنما تتكشف شيئًا فشيئًا وتظهر بعد اختفاء كانكشاف المصائر وانجلائها للناظرين، وهو ما يناسب الإطار العام للمعاني في القصيدة. ولو وضع هذا البيت في إطار نظر الشاعر وأصحابه إلى الظعائن وتتبع آثارهم وهم يختفون شيئًا فشيئًا، لما أدى معنى خلاف المعنى الذي يؤديه في سياقه: "مستوضحون" – أي الشاعر وأصحابه، يرون العين – وهي الظعن، كالأثر – لأنها تختفي عن العين شيئا فشيئا. ولست أدري لماذا جاء إلى ذهني عند قراءة "يُؤْسِدُها" قوله هناك "إذا استُكْرِهن بالنظر" كأن العيون أيضا يؤسدها أصحابها في مجال التسابق بينهم في رؤية الظعائن. ثم تعود أعين أصحابه خائبة لا تدرك شيئا على سلامتها وصلاحيتها وقوة استعدادها: "وما بعيون القوم من عور". أما هو فسوف يرتد نظره حسيرًا بعد حين إذ تختفي الظعائن. وهذا بعينه موقف الكلاب التي ارتدت كَلْمَى مهزومة ونشب سابقها في قرن الثور.

وأما حذف المفعول فمن المفيد أن نتذكر ما يقوله قدامى النقاد والبلاغيون في هذا الموضع من العلم به أو انتفاء الفائدة من ذكره أو ما إلى ذلك. وكأنّ فاعلية القدر أعطيت الاهتمام كله وصرفته عن التوجه إلى مفعول بعينه يقع عليه أثر الفاعل.

وأما زيادة حرف الجرّ في قوله:

هُنَّ الحَرَائِرُ لا رَبَّاتُ أخْمِرَةٍ   سُودُ المَحَاجِرِ لا يَقْرأنَ بالسُّوَرِ

فلأن هناك مستوىً ملحوظًا من التعبير يقع في الذهن، وهو الذي يعبرون عنه بالتضمين، إذ يتضمن الفعل يقرأ معنى يُصلّي. فقوله "يقرأن بالسور" هو حصيلة الجمع بين كلامين أحدهما يقرأن السور والثاني يصلين بالسور. وجملة القول أنه نفى عنهن – أي ربات الأحمرة – المعنيين معا: القراءة والصلاة وأثبتهما لأحبته. وإنما أراد أن يستعين بذلك على أسباب القدر التي عزا إليها القطيعة بينه وبينهن. وفي الثقافة العربية القديمة تفريق ظاهر بين أمرين: القدر والعناية أو الرحمة الإلهية، كما قال كعب بن زهير مثلا[1]:

لَعَمْرُكَ – لولا رحمةُ الله – إنّني ... لأمطو بجَدٍّ ما يُريد ليَرْفَعا

فقدم الرحمة في مدافعة القدر. وهذا أمر عرضنا له بالتفصيل في غير هذا الموضع[2]. ولذلك نستطيع أن نفهم سر هذه التعويذة التي يتلوها الشاعر عقب صيحته في وجه القدر المفرق للأحبة:

فَقُلْتُ والحَرَّةُ الرَّجْلاءُ دونَهمو ... وبطنُ لَجَّانَ لمّا اعتادني ذِكَري

صلّى على عَزَّةَ الرَّحْمنُ وَابنتِها ... لَيْلَى وصلّى على جاراتِها الأُخَر

هُنَّ الحَرائرُ لا ربّاتُ أحْمِرَةٍ ... سودُ المحاجرِ لا يَقْرَأنَ بالسُّوَرِ[3]

أما إذا أردت قولاً مباشرًا صريحا للراعي يدل على رأي في القدر وإيمان متغلغل في النفس به، فإليك قوله هو نفسه في إحدى قصائده[4]:

... ... ومن قبلِ خَلْقِي خُطّ ما كنتُ لاقيا

1- ديوان كعب ص٢٢٧.

2- انظر كتابي القصيدة العربية وتاريخ التلقي. وانظر مع ذلك مقالا لي بمجلة ألف العدد الخامس ص ٥٧ وما بعدها.

3- الحرة: أرض ذات حجارة سود نخرات كأنها أحرقت بالنار.

4- ديوانه ص ٢٨٥.

فليس أبلغ من هذا القول في الدلالة على فكر الراعي النميـري صاحب القصيدة التي بين أيدينا.

وهذا القول ضمن أبيات يقول فيها:

لَعَمْــرُكَ إنّ العــاذلاتِ بِيَــذْبُلٍ ... وناعمَتَيْ دَمْــخٍ لَيَنْهَــيْنَ ماضِــيا

وَهُنَّ يُحاذِرْنَ الرَّدَى أنْ يُصيبَني ... وَمِنْ قَبْلِ خَلْقي خُطَّ ما كُنْتُ لاقِيـا

وَأعْلَمُ أنّ الموتَ يــا أمَّ ســالمٍ ... قَرِينٌ مُحيطٌ حَبْلُــه مِــنْ وَرَائِيَـا

وقد تكررت تجربة لوم العاذلات له وخوفهن عليه من المــوت في قصائده فقال:[1]

لمّا رأتنيَ أقْرَرْتُ اللّســانَ لهــا ... قالتْ أطِعْنِــيَ والمتبــوع مُتَّبَــعُ

أخْشَـــى عليــكَ حبَــالَ المَــوْتِ راصِــدَةً

بِكُــلِّ مَــوْرِدَةٍ يُزْجَـــى بهـــا الطَّمَـــعُ

فقلْتُ لن يُعْجِلَ المقْــدَارُ عدتَــه ... ولن يباعِدَهُ الإشْــفَاقُ والهَلَــعُ

ومرة أخرى، يقول:[2]

لمّا رَأتْ ما ألاقي مِنْ مُجَمْجِمَـــةٍ ... هي النَّجِيُّ إذا ما صُحْبتِي هَجَدُوا

قامت خُلَيْدَةُ تَنهاني فقلــتُ لهــا ... إنّ المنايــا لِميقــاتٍ لــه عَــدَدُ

وفي كل هذه المواضع نراه يكرر قولا واحدًا: إن المــوت لــه وقت مقدر لا يستعجل ولا يتأخر. وليس ذلك كله إلا ما اجتمع في كلمته الرائعة: "ومن قبلِ خَلْقي خُطَّ ما كنت لاقيا".

وخلاصة القول أن هناك خيطًا من التفكير الشعري فيما يتعلق

1- ديوانه ص١٥٥.

2- ديوانه ص ٦٣.

بمسألة القدر يمكن تتبعه في الشـــعر العربـــي القـــديم الجـــاهلي والإسلامي والراعي أحد أقطابه. وهو يناصر الفكـــرة الإســـلامية التي لم تتغلغل في نفوس "ربات الأحمرة" اللائي لم يقرأن الســـور ولم يصلين بها. ومن تلامذة الراعي الذي ساروا في هذا السبيل ذو الرمة على سبيل المثال.

نص القصيدة

يا أهْلُ ما بالُ هَذا اللّيْلِ في صَفرٍ يَزْدادُ طُولاً وما يَزْدادُ من قِصَرِ
في إثْرِ مَنْ قُطِّعَتْ مِنّيَ قَرِينَتُهُ يَوْمَ الحَدَالى بِأسْبابٍ من القَدَرِ

الحدالى: موضع. والقرينة: من القرن، وهو الحبل الذي يقرن به البعيران.

كَأنّما شُقّ قَلْبِي يَوْمَ فارقَهُمْ قِسْمَيْنِ بين أخِي نَجْدٍ ومُنْحَدِرِ

النَّجْد: ما ارتفع من الأرض.

هُمُ الأحبّةُ أبكي اليوم إثْرهمُ قد كنت أطرب إثْر الجيرةِ الشُّطُرِ

الشطر: جمع شطير وهو البعيد. يقول: كنت أبكي للبعيد من الجار فكيف لهؤلاء.

فقلتُ والحَرّةُ الرّجْلاءُ دونهمُ وبَطْنُ لجّانَ لما اعتادني ذكرى
صلّى على عَزّةَ الرّحْمنُ وابنتِها لَيْلى وصلّى على جاراتها الأُخَرِ
هُنّ الحرائر لاربّاتُ أخمِرةٍ سودُ المحاجِرِ لا يَقْرَأنَ بالسُّوَرِ

الحرة الرجلاء: المستوية بالأرض الكثيرة الحجارة يصعب المشي فيها، لا تعمل فيها خيل ولا إبل ولا يسلكها إلا راجل. والحرة: أرض حجارتها سود. لجّان: وادي لجان. المحاجر: العيون.

وارَيْنَ وحفًا رواءً في أكمّتِهِ مِنْ كَرْمِ دُومَةَ بَيْنَ السّنْحِ والجُدُرِ

الوحف: الشعر الغزير الأسود الأثيث. الرّواء: أغلظ الحبال والجمع أروية، وأراد الضفائر. والأكمة: جمع كِمَام، وهو غطاء

تجعل فيه عناقيد العنب إلى حين صـــرامها أي قطافهـــا، ليكنّهـــا. دُومة: اسم مكان. والكرم: العنب.

تُلقَى نواطيُره في كـلِّ مَرْقَبـةٍ   يَرْمُون عن واردِ الأفنان مُنْهَصِرِ

النواطير: الحراس، جمع ناطور وهو الحارس. المرقبة: المكان المشرف الذي يرقبون منه الطير. وقوله يرمون: جاء في اللسان: أي يرمون الطير، فحذف المفعول. الأفنان: الأغصـــان. الـــوارد: المسترسل الذي ينثني إلى الأرض. والمنهصر: قال أبـــو حنيفـــة (الدينورى): الانهصار والاهتصار: سقوط الغصن علـــى الأرض، وتهصرت أغصان الشجرة تهدلت.

يَسْبِينَ قَلْبِي بِـأطرافٍ مُخَضَّـبةٍ   وبالعيونِ وما وَارَيْـنَ بِـالخُمُرِ

الأطراف المخضبة: أي التي خضبت بالحناء. والخمر جمع الخمار.

على ترائـب غـزْلانٍ مفاجـأةٍ   ريعَتْ فأقْبَلْنَ بالأعنـاقِ والعُـذُرِ

العذر – بفتح أوسطه، جمع عُذْرة بسكونه، وهي الخصلة مـــن الشعر، وقد يكون بضم أوله وثانية، جمع عِذار، وهو ما سال من اللجام على خد الفرس والضمير حينئذ للغزلان، ولعلـــه الأقـــرب. والترائب: جمع تريبة، موضع القلادة من الصدر.

لا تَعْمَ أعْيُنُ أصحابٍ أقولُ لهـم   بالأنْبطِ القَرْدِ لما بَذَّهُمْ بصـري

بذهم: غلبهم وسبقهم.

هَلْ تُؤْنِسون بأعْلى عاسمٍ ظُعُنًـا   وَرَّكْن فَحْلَيْنِ واستَقْبَلْن ذَا بَقَـرِ

الظعن: جمع ظعينة وهي المرأة في هودجها. ويقال ورّك الجبل إذا جاوزه. عاسم: موضع، فحلان: جبلان صغيران.

تَبيـــنهنَّ ببيـــنِ مـــا يُبَيِّنُـــه صَحْبي وما بعُيون القومِ منْ عَوَرِ

ما يبينه: ما يتبينه، قال النابغة: لأيا ما أبينها، أي ما أتبينهـــا. والبين بالكسر: القطعة من الأرض قدر مد البصر من الطريق.

يبدون حينًـــا وأحيانًـــا يُغَيِّـــبهم منـى مكامنُ بين الجَـــرِّ والحَفَـــرِ

الحفر: موضع. قال الأزهري: الأحفار المعروفـــة فـــي بـــلاد العرب ثلاثة، فمنها حفر أبي موسى الأشعري، وهي ركايا احتفرها على جادة البصرة عذبة الماء، ومنها حفر ضبة بناحية الشـــواجن، ومنها حفر سعد بن زيد مناة بن تميم، وهي بحذاء العرمـــة وراء الدهناء عند جبل من جبالها يقال له الحاضر. والجر: الوهدة مـــن الأرض، والجر أيضا أصل الجبل وسفحه.

تحدو بِهِمْ نَبَطٌ صُـــهْبٌ سِـــبَالُهمُ منْ كُلِّ أَحْمَر منْ حَوْرَانَ مُؤْتَجِرِ

الصهب: جمع أصهب وصهباء، والصُّهْبَة: لون وهي صـــفرة تضرب إلى الحمرة والبياض. والسبال: جمع سبلة وهـــي مقـــدم اللحية. وحوران: موضع بالشام. والمؤتجر: طالب الأجر.

عُوْمَ السَّفِينِ على بُخْتٍ مُخَيَّســـةٍ والبُخْتُ كاسيَةُ الأعْجازِ والقَصَرِ

البخت: الإبل الخراسانية، وهي جمال طوال الأعناق، والبخت والبختية دخيل في العربية، أعجمي معرب. والمخيســـة: المذللـــة. القصر: جمع قصرة، وهي أصل العنق.

كأن رِزَّ حُـــداةٍ فـــي طَـــوائفهمْ نَوْحُ الحمام يُغَنِّي غاية العُشَـــرِ

الرز: الصوت. الغاية: الطير المرفرف. والعشر: شجر.

أَتْبَعْتُ آثـــارَهُم عينًـــا مُعَـــوَّدَةً سَبْقَ العُيونِ إذا اسْتَكْرِهْنَ بـــالنَّظَرِ

وَبَازِلٍ كعــلاةِ القَــيْنِ دَوْسَــرَةٍ   لم يُجْذِ مِرْفَقُها في الَدفِّ مــن زَوَرِ

أجذى الشيء يجذي وجذا: إذا انتصب واستقام. والبازل: الناقة، يقال لها ذلك إذا استكملت السنة الثامنة وطعنت في التاسعة وفطر نابها. والقين الحداد. والعلاة: السندان، تشبه به الناقة في صلابتها. الدف: الجنب. الدوسرة: الناقة العظيمة.

كأنها ناشِــطٌ حــرٌّ مدامِعُــهُ   مِنْ وَحْشِ حَوْرانَ بين القُنْعِ والضُّفُرِ

الناشط: الخارج من بلد إلى بلد، يعني الثور. المدامع: العيون.

باتَ إلى هدَفٍ في لَيْــلِ ســاريةٍ   يَغْشَى العِضاةَ بِرَوْقٍ غيرِ مُنْكَسِــرِ

الهدف: كل شيء مرتفع من بناء أو كثيــب رمــل أو جبــل. السارية: السحابة تسري ليلا، والمراد أنها ليلة ممطرة. العضــاه: شجر له أشواك. والروق: القرن.

يُخَاوِشُ البَرْكَ عن عِرْقٍ أضَرَّ بِــهِ   تجافيًا كتجافي القَرْمِ ذي السَّــرَرِ

خاوش الشيء: رفعه. والبرك: ما ولى الأرض من جلد صــدر البعير إذا برك، أي يرفع صدره عن عروق الأرطى. القرم: فحل الإبل. والسَّرر: داء يأخذ في السرة، وبعير أسر وناقة سراء يأخذها الداء في سرتها فإذا بركت تجافت.

إذا أتى جانبًــا منهــا يُصــرِّفُهُ   تصَفُقُ الرّيحِ تحت الدِّيمةِ الدُّرَرِ

يصرفه: جواب إذا. الديمة: مطر يدوم يومًا أو أياما. والــدرر: جمع درة، يقال للسحاب درة، أي صبٌّ واندفاق، وقيل الدرر: الدارّ أي الذي يدر، كقوله تعالى: دينا قيما، أي قائما.

حتى إذا انجلَتْ عَنْــهُ غَمَايَتُــهُ   وقَلَّصَ اللّيْلُ عَنْ طَيَّانَ مُضْطَمِرِ

المضطمر: مفتعل من الضامر، وهو النحيل الهزيل. طيان من الطوى وهو الجوع.

غـدا كطالـب تَبْـلٍ لا يُوَرِّعـه ... دُعاءُ داعٍ ولا يَلْوِى على خَبـرِ

التبل: الذحل والثأر. لا يورعه: لا يكفه.

فصبَّحَتْه كلابُ الغَوْث يُؤْسِـدُها ... مُستَوْضِحُون يَرَوْنَ العَيْنَ كالأثرِ

الغوث: قوم من قبيلة طيء. يؤسدها: يهيجها ويغريها بالصيد. ويقال استوضحت الشيء واستشرفته وذلك إذا وضعت يدك علـى عينيك في الشمس تنظر هل تراه.

أوجس بالأذن رزّاً من سـوابقها ... فجالَ أزْهَرُ مَذْعورٌ من الخَمَـرِ

الرز: الصوت، سبق تفسيره. والأزهر: الأبيض وهو الثـور. والخمر ما واراك من شجر.

واجتاز للعُدْوة القُصْوى وقد لَحِقَتْ ... غُضْفٌ تَكَشَّفُ عنها بُلْجَةُ السَّحَرِ

العدوة: المكان المرتفع، أو هو شاطئ الوادي، وعدوة الـوادي جانبه وحافته. الغضف: الكلاب، جمع أغضف وهـو المسـترخي الأذنين. تكشف: أصله تتكشف، فحذف إحدى التائين. والبُلْجة: آخر الليل عند انصداع الفجر، يقال رأيت بلجة الصبح إذا رأيت ضوءه.

فكرَّ ذو حَوْزةٍ يحمـي حقيقَتَـه ... كصاحب البَزِّ مِنْ حَوْرَانَ مُنْتصِرِ

الحوزة: الناحية، وحوزة الملك بيضته، والحوزة موضع يحوزه الرجل، وهو يحمي حوزته أي مايليه ويحوزه. وحوران بـالفتح: موضع بالشام. وفلان يحمي حقيقته، أي ما يلزمه حفظـه ومنعـه ويحق عليه الدفاع عنه من أهل بيته. البز: الثياب، والبز: السلاح.

فظل سابقها في الرَّوْقِ مُعترضًا كالشَّنّ لاقى قناة اللاعب الأشِرِ

الشن: الجلد اليابس، والرماة كانوا ينصبونه للتدرب عليه فيرمونه بسهامهم. والقناة: الرمح. الأشر: المرح النشط.

فردُها ظُلُعًا تَدْمَى فرائصها لم تَدْمَ فيه بأنيابٍ ولا ظُفُرِ

الظلع: يقل ظلعت الدابة، عرجت وغمزت في مشيها. والفرائص، الواحدة فريصة وهي المضغة التي بين الثدي ومرجع الكتف.

فظلّ يعلو لوى دِهْقانَ مُعْتَرِضًا يَرْدِي وأظلافُه صُفْرٌ من الزَّهَرِ

يردي: يعدو، ويقال ردت الخيل تردي: رجمت الأرض بحوافرها في سيرها وعدوها. الزهَر: البياض.

أذاك أم مِسْحَلٌ جَوْنٌ به جُلَبٌ منَ الكِدام فلا عن قُرَّحٍ نُـزُرِ

المسحل: حمار الوحش، والجون: الأبيض، الجلب: جمع جلبة وهي أثر الجرح في الجلد. الكدام: العض. فلا: أي نفى وأبعد، وحذف المفعول أي فلا عنها حجاشها. القُرَّح: الأتن جمع قارح، يقال فرس قارح وناقة قارح إذا كانت في أول حملها. والنزر: جمع نزور، والنزور من الإبل التي لا تكاد تلقح إلا وهي كارهة، والنزور أيضا القليلة اللبن. والنزور كذلك الفرس البطيئة اللقاح.

قُبٌّ البطونِ نفى سِرْبالَ شِقْوَتِها سِرْبالُ صَيْفٍ رقيقٍ لَيِّنُ الشَّعَرِ

القب: جمع أقب والأنثى قباء، وهي الضامرة. سربال شقوتها: أي ما عليها من شعر الولادة.

لم يَيْبَسِ جِبِلّتَها حَمْلٌ تتابعُهُ بَعْدَ الْلطام ولَمْ يَغْلُظْنَ مِنْ عُقُرِ

الجبلة: الخلقة والطبيعة. اللطام: الضراب.

كأنها مُقُطٌ ظلّت على قِيَمٍ   من ثُكُدٍ واعترَكتْ في مائه الكَدِرِ

المقط: جمع مقاط، وهو الحبل الشديد الفتل الذي يكاد يقوم من شدة فتله. القيم: جمع قامة، وهي البكرة التي يُستقى عليها. ثكد: اسم ماء.

شُقْرٌ سَمَاويةٌ ظلّت محلأةً   برَجْلَةِ التّيسِ فالرَّوْحاءِ فالأَمَرِ

محلأة: ممنوعة عن ورود الماء. رجلة التيس، الروحاء، الأمر: أماكن.

كانت بجُزْءٍ فملّتها مشاربُهُ   وأخْلَفَتْها رياحُ الصَّيْفِ بالغُدُرِ

الغدر: الغدران.

فراح قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ يَصْفِقُها   صَفْقَ العنيفِ قِلاصَ الخالفِ الحَنِرِ

يصفقها: يصرفها، أو يتحول بها من مكان إلى مكان. القلاص: الإبل الفتية.

يَخْرُجْنَ بالّليلِ من نَقْعٍ له عُرُفٌ   بِقَاعِ أَمْعَطَ بَيْنَ السَّهْلِ والصَّيَرِ

النقع: الغبار الساطع. العُرُف بالتسكين وحرك بالضم للشعر. وأمعط: اسم أرض.

حتّى إذا ما أضاءَ الصُّبحُ وانكشَفَتْ   عَنْهُ نَعَامَةُ ذي سِقْطَيْنِ مُعْتَكِرِ

النعامة: الظلمة. وفي اللسان: عنَى بالنعامة سواد الليل، وسقطاه أوله وآخره، وهو على الاستعارة، يقول: إن الليل ذا السقطين مضى وصدق الصبح.

وصبَّحَتْ بِركَ الرَّيـــانِ فاتَّبَعَــتْ فيه الجحافلُ حتى خُضْن بالسُّرَر

صبَّحت: جاءتها وقت الصبح. البرك: جمع بركة، وهي بركــة الماء. الريان: اسم جبل. اتبعت: تتابعت. الجحافل: جمع جحفلــة، وهي للدابة بمنزلة الشفة للإنسان. خضن: أي خضن فـــي المـــاء. السرر: جمع سُرَّة.

حتى إذا قتلت أدنى الغليل ولــم تَمْلأْ مذاخرها للــرِّيِّ والصَّــدَرِ

المذاخر: الأمعاء والجوف. الغليل: شدة العطش.

وصاحبا قُتْــرةٍ صَــفْرٌ قِسِــيُّهما عِنْد المرافقِ كالسِّيدَيْنِ في الحُجَرِ

السِّيد: الذئب. والقترة: بيت الصائد.

تنافسا الَّرمْيَةَ الأولى ففاز بهــا مُعاوِدُ الرَّمْيِ قَتَّــالٌ علــى فُقَــرِ

على فقر: أي حين أمكنه الصيد من نفسه، يقال: قــد أفقــرك الصيد فارم، أي أمكنك منه.

حتى إذا مــلأ الكفــين أدركــه جَدٌّ حَسُودٌ وَخَانَتْ قُــوَّةُ الــوَتَرِ

الجد: الحظ والبخت. والوتر: وتر القوس.

فَانْصَعنَ أسْرَعَ مِنْ طَيْرٍ مُغَاوِلَــةٍ تَهْوِي إلى لابَةٍ من كاسِرٍ خَــدِرِ

المغاولة: المبادرة والمباعدة في الســير. اللابــة: الأرض ذات الحجارة السود. الكاسر: الطائر الجارح. الخدر: المستتر المستكن في بيته ولعله أراد بذلك شدته وضراوته.

إذا لَقِين عَرُوضًا دُون مَصْــنَعةٍ وَرَكْنَ مِنْ جَنْبِها الأقْصَى لِمُحْتَضِرِ

العروض: الطريق في عُرْض الجبل، أي ناحيته.

فأطْلَعَتْ فَــرْزَةَ الآجــامِ جافِلَــةً   لَمْ تَدْرِ أنّــي أتاهــا أوّلَ الــذُّعُرِ

جافلة: شاردة، نادّة. الآجام: جمع أجمة، وأجم. والأجم: القصر أو الحصن، والأجمة: الشجر الكثير الملتف. وفي اللسان: الفرز ما اطمأن من الأرض والفرزة شق يكون في الغلظ. وأطلــع: هجــم، ويقال: أطلعت الثريا بمعنى طلعت.

فأصبحَتْ بين أعــلامٍ بِمُرْتَقَــبٍ   مُقْوَرّةً كقِــداحِ الغــارمِ اليَسَــرِ

مقورة: الاقورار تشنج الجلد وانحناء الصلب هــزالا وكبــرا. والأعلام: الجبال. والمرتقب: مكان الارتقاب أو الترقــب، وهــو الانتظار والتوقع. والرقيب: الموكل على الضريب، وهو الأمــين عليه، أو هو أمين أصحاب الميسر، والضريب: الموكــل بقــداح الميسر يضرب بها. واليسر: الضريب، وربما نظر بكلمة "مرتقب" إلى الرقيب في الميسر.

يَزُرُّ أكفالَهــا غيــرانُ مبتــركٌ   كالّلوْحِ جُرْدٍ دَفّــاهُ مــن الزُّبُــرِ

يزر: يعض. أكفالها: أعجازها. مبترك: من الابتراك وهــو أن يجعلها تحت بركه، أي صدره فهو يبتركهــا، يقــال ابتركتــه إذا صرعته وجعلته تحت بركك. والابتراك كذلك الاعتماد على أحــد الشقين في العدو. والزُبُر: جمع زبور وهو الكتاب. ودفاه: جانباه.

الفصل الرابع

قانون جديد للبطولة:

البقاء للأصلح

يشف الرمز دائما عن عقول الشعراء والثقافة التي يحيون فيها. لدينا شاعر آخر هو أمية بن أبي عائذ الهـذلي اسـتعمل الرمـز الشعري نفسه وهو حمار الوحش الذي استعمله شعراء آخـرون. حمار الوحش هنا مثال لنظرة مختلفة إلى البطولة، هي ليست فـي نموذج المحارب على ما نرى في شعر الشمَّاخ مثلا، ولا الظـافر العائد بالغنائم في شعر كعب، بل هي قائمة على أن البطل – بلغة مستحدثة – هو من يعرف كيف يتوافق مع ظروف حياته ويحافظ على بقائه ولا يلتفت لخلاف ذلك. البطل هنا – بالتحديـد – مـن يعرف كيف يتخلى، لا كيف يتمسك، ولا يتوقف عند مصـابه أو خسارته، بل يجتازها إلى الفرار بما هو أجل وأخطر، ثم لا يلتفت إلى ما ضاع، وإنما يواجه الحياة باستعداد متجدد للخسارة.

وقد يظن بهذه الرؤية الأثرة والأنانية، وإنها لكذلك. وقد يبدو فيهـا نوع من المنطق والحكمة واستصحاب أصل أساسي من أصول الحياة.

والتأمل القليل يكشف هذه الفكرة في شعر أميـة، أعنـي فـي قصيدته التي مطلعها[1]:

1- انظر القصيدة في شرح أشعار الهذليين ص٤٩٤ – ٥١٤.

فالحمار فيها صورة للمثل الأعلى عند الشاعر. وهـذا المثـل الأعلى فيه ما يدل على ما يشبه نزوع الشاعر نفسه، حين لخـص في آخر القصيدة – بعد انتهاء القصة كلها – موقفه هو بأنه يجري مع الحياة كيف جرت، فإن وافق غرات العيش وصادف صـفاءه، جرى مع أهل الصبا واللهو كيف جروا، فإنه ليصبو حتى لا يظن به السلو:

فيومًـــا أراجِـــعُ أهْــلَ الصِّــبا	ويومًا أصــرِّمُ أهــلَ الوِصَــالِ
وأطْلُــبُ الحُــبَّ بعــد السُّــلُوِّ	حتى يقالَ امــروٌ غيــرُ ســالى
فحينًـــا أصـــادفُ غِرَّاتِهـــا	وحينًا أصـــادفُ أهْــل الوِصَــالِ

هذا على طول عهده بالسلو، كما أظهر هو فـي كلامـه عـن الطيف في أول القصيدة:

وَقَدْ هاجَ لي ذِكْرَ ما قد نَسِـيتُ	من بَعْدِ أحقــابِ دَهْــرٍ طِــوَالِ
خيـــالٌ لزَيْنَـــبَ قـــد هـــاجَ لـــي	نُكاسًا من الحُــبِّ بعــد انْــدمالِ

وقد أظهر الشاعر بذلك أن القصيدة كلها نفس واحـد وكلمـة متصلة تفضي أطرافها بعضها إلى بعض، وتمتد بين طيف الخيال وما هيج من أحزانه في أول القصيدة والناقة التي شبهها بالحمـار بعد ذلك، ثم استعان بها على دفع الهموم في نهاية كلامه.

وقد جعل الشاعر الناقة له درعًا في مواجهة تلك الهموم، بـل قدَّمها قِرىً لها، فقال أوّلاً:

وأجْعَـــلُ فُقرَتَهـــا عُـــدَّةً   إذَا خفتُ بُيُوتَ أمْــرٍ عُضَــالِ[1]

أي أجعل ظهرها عُدَّةً لما يعتريني من الهموم الشديدة التي تبيت معي. وهذا المعنى موجود في الشعر وهو كثير، ثم قال ثانيا:

فاقْرِي مُهَجَّـدَ ضَـيفِ الهمـومِ   صُلْبًا لهـا عَنْتَـريسَ المَحَـالِ

فَحِينًـا سـمينًا وحِينًـا يَحُـطُّ   سَدِيفَ السَّنَامِ بِوَشْكِ ارْتِحَـالِ[2]

وصحيح أن شعراء العرب قالوا – من قبل – مثلما قال أمية إنهم يجعلون الناقة قرىً للهموم على نحو ما قال الأعشى في شعره:

وقد أقْرِي الهموم إذا اعترتنـي   عُـذَافِرَةً مُضَـبَّرَةً عُقَامَـا[3]

وقال الراعي:[4]

طَلَبْتُ على مَحَالِ الصُّلْبِ منهـا   غَرِيبَ الهمِّ قـد منـع القَـرَارا

فأبـت بنَفْسِـها والآلِ منهـا   وقد أطعمتُ ذِرْوَتَهـا السِّـفارا

(المعنى في ذلك أن الرحلة تقتات على الراحلة وشحومها) ولكن سياق الكلام هنا يجعل لهذا القول الذي قد يُزَنّ بالتكرار دلالات جديدة، لأنه يوضع في ضوء جديد إذ يوضع في ضوء قصة الحمار والأتن.

فالهموم تطلب الشاعر نفسه لا تريد غيره تقتات منه، فإذا قدم لها قرى غير ذلك، فإنما هو ليصرفها عن مقصدها وينجو هو.

1- بيوت أمر: أي أمرا كان بات معي. والعضال: الصعب الشديد. وفقرتها، من قولهم أفقرني هذا البعير. يقول أجعل ظهرها عدة له.

2- المحال: فقار الظهر. عنتريس: شديدة. والصلب: المتن. وسديف السنام: شحمه.

3- ديوان الأعشى ص٢٤٥، والعذافرة: الناقة الشديدة، والمضبرة: المجتمعة الخلقة، عقام: لم يولد لها فهذا أشد لها.

4- ديوانه ص١٤٣.

وهذا بعينه موقف حمار الوحش الذي تخلى عن أتنه وفرح بنجاة نفسه، فيتركهن – وهن ألافه أو عشيره – للحتوف، وكأنه قدمها للصائد الذي كان يطلبه هو. وهو على ذلك محمود الخصال محط لإعجاب الشاعر:

فإن يَلْقَ خيرًا فمُسْتَضلِعٌ ... تَزَحْزَحَ عن مُشْرَعاتِ العَوالي

والمستضلع: ذو الضلاعة أو القوة. ومن علاماتها تزحزحه عن الرماح المشرعة للطعن، أي تنحيه عنها، لا أنه يتلقاها بفؤاده، كما قد يقع في ذلك من ليس له استعداده أو ضلاعته.

هذا الموقف أثار إعجاب الشاعر بالحمار إعجابًا شديدا حتى عكف على تصويره أثناء جريه بعد فقد الأتن في حالٍ من الزهو والجذل. وكأنّ الحمار يتأمل أعضاء نفسه التي دل عليها الشاعر دلالة قوية في اللفظ "جراميزه" أو على الأقل ينتابك الشعور بأن الحمار يشعر بهذه الأعضاء وقيمتها أثناء جريه، وهي التي نجا بها، على حين عجزت الحمر الأخرى عن حماية هذه "الجراميز". قال الشاعر أولا في صفة الحمار قبل أن يدخل في تفاصيل قصته: إنه: "حام جراميزه"، وهي كلمة هامة يفتتح بها القصة كلها التي تناهز خمسين بيتا:

كأنّي ورَحْلي إذا رُعْتُها ... على جَمَزَى جازئٍ بالرِّمال
أوَ اصْحَم (حامٍ جراميزه) ... حَزَابِيَةٍ حَيَدَى بالدِّحَال[1]

1- الجمزى: يعني ثورا شديد الجمز. جازئ: اكتفى بالرطب عن الماء فلا يشرب. والأصحم صفة حمار الوحش من الصحمة وهي سواد في صفرة. حام جراميزه يعني بدنه. والحزابية: المجتمع الخلق. حَيَدى: يجيد. والدحال: جمع دحل وهو هوة يضيق رأسها ويتسع جوفها.

وبعد أن ذكر أن الصائد سقى الحمر جميعا الموت المعجل إلا أنه أخطأ الحمار، وذلك في قوله:

فَعَمَّا قليل سَقَاها معًا ... بمزعف ذيفان قَشْب ثُمَالِ

سوى العلج أخطاه رائغا ... بثجراءَ ذات غرار مُسَالِ[1]

قال عن الحمار إنه لما رأى الحمر صريعة وقد خرت لأذقانها رمى "بجراميزه" أي ألقى بنفسه في وجه الأرض وانفتل لا يدخر من الجري شيئا:

فلمَّا رآهن بالجَلْهَتَيْن ... يَكْبُون في مُظْخَرَات الإلال

رَمَى (بالجراميز) عُرْضَ الوَجِين ... وَارْمَدَّ في الجري بعد انتقال[2]

ولكن انظر إلى وصف الشاعر له أثناء جريه:

يمُرُّ كجندلة المَنْجَنِيق ... يُرْمى بها السُّوُر يومَ القتال

فماذا تَخَطْرفَ من حالقٍ ... ومن حَدَبٍ وحجابٍ وجَالِ[3]

فهذا البيت الأخير، ماذا فيه من إعجاب الشاعر بالحمار مما تضمنه هذا الاستفهام التعجيبي – إن صح هذا الوصف.

ولو أراد الشاعر أن يجعل من فقد الأتن موضوعا لأحزان الحمار وتجرعه المأساة، لفعل. ولكن ذلك كله مما لا يلتفت إليه من درج على النظر إلى الاكتراث بالمصائب على أنه عبء على النفس يثقلها ولا يحررها. والذي حدث أن الحمار منشغل بحياته، فقد أحيا الليل كله بالسير السريع بعد أن وصل إلى بر الأمان،

1- العلج: الحمار الغليظ. الثجراء: العريضة الوسط من المعابل. الغرار: الحد، ورائغا: متنحيا.

2- الإلال: الحراب، والوجين: الغليظ من الأرض وارمد: أسرع.

3- تخطرف الحمار أن يمر بشيء مرتفع فيطفره.

وظل يقطع ألواذ الصحراء، على حين كانت صـويحباته الحمـر تغلي بهن القدور التي أعدها الصائد:

فأخيـا وجيفـا وآلافـة تجيش بهـنّ القـدورُ الغـوالي

وقطّـع ألــواذ داويّــةٍ صَحَارِىَ غُـلانِ طَلْـحٍ وَضَـالِ

ما الذي في سير الحمار سيرا متواصلا سريعا بعد هدوء نفسه وانقطاعه عن الجري هربا، نقول: ما الذي في ذلـك مـن دلالات ومشاعر. أليس ذلك من ملامح ختام القصة كلها بما يجري مجرى الدلالة على مغزاها[1]؟.

مهما يكن من أمر، فإن الحمـار انتهـى إلـى الشـعور بالجـذل والاغتباط:

واضحَى شـفيقًا بقـرنِ الفـلاةِ جَـذْلانَ يـامنُ أهـلَ النَّبَـالِ[2]

وانتهى الشاعر إلى غبط صاحبه وتقرير جدارتـه واسـتحقاقه وأسس لذلك مذهبا:

فـإنْ يَلْـقَ خيـرًا فمُستَضلـعٌ تَزَحْزَحَ عن مُشْرعَاتِ الغَـوَالِي

وقد ركب هذا المذهب على أن البطـل – وهـو بلغـة أميـة المستضلع – إنما هو من يكون قـادرًا علـى أن يتزحـزح عـن المتاعب أو يعرف كيف يحتال للنجاة، أو هو – بعبارة من عبارات الأقدمين الذين عاصرهم أمية وكان قريبًا من زمانهم – لا يـدخل في أمر إلا عرف كيف يخرج منه[3]. وفي ظل هذا المعنى كانـت الناقة الآلة التي يستعين بها على التزحزح عن ديار الهوان:

1- من شعور بالرضا التام والسرور بالسلامة، حيث انصرف انتباه الحمار كله إلى النجاة.

2- بقرن الفلاة: بأعلاها وأبعدها عن الماء. والشفيف الذي شفه ما لقي.

3- من كلمة جرت بين عمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان.

وأنجُو بها عـن دِيَـارِ الهَـوانِ   غَيْرَ انْتحالِ الـذَّليلِ المُـوالي[1]

ونستطيع أن نرى ملامح مشتركة بين أبي ذؤيب وأميـة وكـذلك ملامح من نقده – أعني أمية – له ولتجربته. فأمية يبدو أنه لاقى من المحن وخطوب الزمان شيئا يقاس بما لاقى سلفه من فقد المال والولد:

إلـى اللهِ أشـكُو الـذي نـابني   لَهُ الحَمْدُ والشُّكرُ في كُـلِّ حـالِ

هو المُستَعانُ علـى مـا أتـى   مـن النائبـات بعَـافٍ وعَـالِ

ومَـرِّ المَنُـونِ بـأمرٍ يَغُـولُ   من رُزْءِ نَفسٍ ومِنْ نَقْصِ مَـالِ

وإظْـلالَ هـذا الزمـانِ الـذي   تَقَلَّـبَ بالنَّـاسِ حـالاً لحـالِ

وجَهْـدَ بـلاءٍ إذا مـا أتـى   تَطَـاوَلَ أيامُـه والليـالي

حَـوَادِثَ خَطْـبٍ تـوارَثْنَني   أشَبْنَ المَفَارِقَ فالجِسْـمُ بَـالي

ولكن يواجه ذلك بفلسفة مغايرة لفلسفة أبي ذؤيب الذي انتهـى إلى اليأس والقنوط والتسليم للموت وأحداث الزمان[2].

1- وبعده بيت هام كذلك هو قوله:

وأطْلُـبُ الـنُّجْحَ مِـنْ مُتْلِـفٍ   يُقَطِّـعُ بالنَّـاس عَقْـدَ الحِبَـالِ

2- أبو ذؤيب صرع الحمر جميعًا، ولم يبق في مواجهة الموت شيئًا كما فعـل أميـة الذي أبقى الحمار. ولعل هذا ما جعل تجربة أبي ذؤيب تفقد بعدًا هامًا.

نص القصيدة

ألا يـــالقوم لطَيْـــف الخيـــالِ   أرَقَ مِــــنْ نــــازحٍ ذي دَلالِ

الناز ح: البعيد. يقول: هذا الطيف جاء من امرأة نازحة ذات دلال.

أجـــاز إلينـــا علـــى بُعْـــده   مَهاوىَ خَــرْقٍ مَهَــابٍ مَهَــالِ

أجاز إلينا: أي قطع إلينا. مهاوي: جمع مهواة، وهي ما بين الثنيتين. الخرق: البلد الواسع. مهاب: موضع مهابة، مهال: موضع هول.

صـــحارٍ تغـــوّلُ جِنّانُهـــا   وأحْدابَ طَـوْدٍ رفيـعِ الجبـالِ

تغول: تتغول، أي تتلون، أخذًا مـن الغـيلان لأنهـا تتلـون. والجنان: جمع جن. والأحداب: جمع حدب وهو الموضع المرتفع. والطود: الجبل.

وقد هاج لي ذكرَ ما قد نسـيتُ   من بَعْدِ أحقـابِ دَهْـرٍ طـوال

خيـالٌ لزَيْنَـبَ قـد هـاج لـي   نُكاسًا من الحـب بعـد انـدمال

تَسـدّى مـع ألنيـل تمثالُهـا   دُنُـوَّ الضَّـبابِ بِطَـلٍّ زُلالِ

النكاس: عودة الداء. تسدى تمثالها: أي ركبنا وغشينا خيالهـا. الطل: الندى. الزلال: الصافي.

فبـاتَ يُسـائلُنا فـي المنـامِ   فأحْبِـبْ إلـيّ بـذاك السـؤالِ

يُثَنّـيَ التحيّـةَ بعـد السـلامِ   ثـم يفَـدّى بعـمٍ وخـالِ

يفدى بعم وخال: أي يقول فداك عمي وخالي.

فقد هـاجني ذكْـرُ أم الصـبيّ   من بَعْدِ سُـقْمٍ طويـلِ المِطـالِ

ومَـــرُّ المَنـــوْنِ بـــأمرٍ يَغُـــولُ من رُزْءِ نَفْسٍ ومِنْ نَقْصِ مـــالِ

الرزء: المصيبة. والمنون: الموت.

إلـــى اللهِ أشـــكو الــذي نـــابَني لَهُ الحَمْدُ والشُّكْرُ في كــلِّ حـــالِ
هُوَ المُستَعانُ علـــى مـــا أتـــى مـــن النائبـــات بعـــافٍ وعـــالِ

العافي: الذي يأخذ عفوا. العالي: الذي يأخذ قهرا، يقال علانـــي الأمر أي قهرني وشق علي. أو أن المعنى بعضها عاف أي سهل وبعضها عال أي شديد.

وإظْـــلالَ هـــذا الزّمـــانِ الـــذي تقَلَّـــبَ بالنَّـــاسِ حـــالاً لحـــالِ
وجَهْـــدَ بـــلاءٍ إذا مـــا أتـــى تَطَـــاوَلَ أيّامُـــهُ وَاللّيـــالي
حَـــوادِثَ خَطْـــبٍ تَـــوارَثْنَني أشَبْنَ المفارِقَ فالجِسْـــمُ بـــالي
وقِـــدْمًا تعلّقَـــتُ أمَّ الصـــبيِّ منّـــي علـــى عَـــزَفٍ واكتهـــالِ

تطاول: تتطاول. العزف: العزوف وهو انصراف النفس عـــن الشيء.

فَسَـــلِّ الهُمُـــومَ بَعَيرانـــةٍ مُوَاشِـــكَةِ الرَّجْـــعِ بَعْـــدَ النّقـــالِ

عيرانة: تشبه العَيْر في قوتها. مواشكة: سريعة. والرجـــع: رد يديها إليها. والنقال: ضرب من السير، وذلك إذا وقعت في خشونة وحجارة فناقلتها بقوائمها فتوقيها حتى لا يصيبها من ذلك شيء.

ذمـــولٍ تـــزِفُّ زَفيـــفَ الظّلـــيمِ شَـــمَّرَ بـــالنَّعْفِ وَسْـــطَ الرِّئـــالِ

الذمول التي تذمل، والذميل ضرب من السير، وهي صفة الإبـــل النجيبة. تزف: تسرع. الظليم: ذكر النعام. النعف: ما ســـفل عـــن

الحجر وارتفع عن سيل الوادي. والرئال: أولاد النعام، الواحد رأل.

وترمــدُ هَمْلجــةً زَعْزَعــا ... كما انخرط الحَبْلُ فوق المَحــال

ترمدّ: تعدو عدوًا شديدًا. الهملجة: حسن سير الدابة في سرعة. زعزعا: شديدا. المحال: الواحدة محالة، وهي البكرة.

وإن غُضَّ من غَرْبهــا رفَّــدَتْ ... وَسيجًا وألْــوَتْ بجَلْــس طُــوَال

غض: كف. ورفّد: أي أتبعت المشي بعضه بعضا. والوســيج: ضرب من السير. والجلس: الطويل. والطّوال: الطويــل كــذلك. غربها: حدتها ونشاطها.

ومن سَيْرها العَنَــقُ المُسْــبَطِرُّ ... والعَجْرَفِيَّــةُ بَعْــدَ الكَــلال

العنق: ضرب من السير، وهو الســير المنبســط. المســبطر: المسترسل السهل. والعجرفية: الخرق والسرعة في المشي.

كــأنّي ورَحْلِــي إذا رُعْتُهــا ... على جَمَــزَى جــازئٍ بالرِّمــال

رعتها: ذعرتها. وجمزى: شديد الجمز يريد ثورا ولــم تســمع فعَلى لغير المؤنث إلا في هذا الحرف، فإنه ذكر. والجازئ: الذي يجتزئ بالرطب من النبات عن الماء فلا يشرب.

هِجَــانِ السَّــراةِ تَــرى لونــه ... كَقُبطيَّةِ الصَّــوْنِ بعــد الصِّــقال

هجان: أبيض. والسراة: أعلاه. والقبطية: ثياب مصرية نسبت إلى القبط. بعد الصقال: بعد حدثان العهد بالجدة.

حديدِ القَنــاتَيْنِ عَبْــلِ الشَّــوى ... لُهَــاقٍ تلألُــؤُه كــالهِلال

القناتين: يعني القرنين شبههما بالقناة وهي الرمح. والعبل الغليظ

الضخم. والشوى: الأطراف. واللهاق: الأبيض.

أحَمّ المدامع يبنى الكناسَ   في دمث التُّرب ينثالُ هالِ

أحم: أسود. والمدامع: العيون. الكناس: بيته. الدمث: اللين. ينثال: ينهال. وهال: هائل.

من الطاويات خلال الغضا   بأجماد حَوْمَلَ أو بالمطَالي

الطاويات: التي تطوى. خلال: بين. الغضا: شجر. والأجماد: المواضع المرتفعة لا تبلغ الواحدة منها أن تكون جبلاً. حومل: اسم موضع، وكذلك المطالى وهي بناحية نجران.

أوَ اصْحَمَ حام جراميزَه   حَزَابيةٍ حَيَدى بالدِّحال

أصحم: من الصحمة، وهي سواد في صفرة. وجراميزه: أعضاؤه وبدنه. حزابية: غليظ شديد. حيدى: يحيد وهو يكون بالدحال، والدحل: هوة يضيق رأسها ويتسع جوفها.

يُرنّ على مُغْزِيات العقاق   ويَقْرو بها قَفَرات الصِّلال

يُرن: ينادي ويصوت. والمغزية: المتأخرة الحمل. والعقاق: أن تضخم بطونها عند الحمل، والواحدة عقوق. ويقرو: يتتبع. الصلال: ما تفرق من المطر، الواحدة صلّة، وهي الماء القليل ويقال للأرض صلّة، كما سمي المطر النبت.

مُرِبًّا بهِنّ لَهُ أمْرُها   وهُنّ له حاذراتٌ قَوالي

المرب: الآلف، وهن يحذرن غيرته وأذاه، وهي له مبغضة حين لقحن. له أمرها: لا يخالفنه في ورود الماء أو غيره.

لواها عن الماء حتى أبَتْ   لِحُبِّ الورود أنيقَ الأكال

لواها: حبسها ومنعها ولم يخلّها وإياه حتى أبت من شدة عطشها أن تأكل. الأنيق: المعجب. الأكال: ما أُكل.

فأوردهـا فَـيحُ نَجْـمِ الفُـروغِ　　من صَيْهَدِ الحرّ بَـرْدَ السَّـمالِ

صيهد الحر: شدته. والسملة: بقية الماء في الحـوض. الفـيح: وهج النجم. والفروغ: فروغ الدلو، وهي فروع الجوزاء وهو أشد ما يكون من الحر. والصيهد: شدة وقع الشمس.

فظلّتْ صَوَافِنَ خُـوصَ العيـونِ　　كبثّ النـوى بـالرُّبى والهجـالِ

الصافن: الذي قد رفع إحدى حوافره وقلبه. الخـوص: جمـع خوصاء وهي الغائرة العين. البث: التفرق. والهجال: جمع هجـل وهو بطن من الأرض.

وظـلّ يسـوّفُ أبوالهـا　　ويُوفي زَيَـازِيَ حُـدْبَ التِّلالِ

يسوّف: يشم. ويوفي: يشرف. الزيازي: واحدتها زيزاءة وهي الأرض الغليظة. والحدب: ما علا وأشرف من التلال.

مُشيفًا يُراقِـبُ شَـمْسَ النَّهـارِ　　حَتَّـى تقلّـعَ فَـيْءُ الظِّـلالِ

المشيف: المشرف. الفيء: هو الظل بعد الزوال إلى غـروب الشمس.

فَصَـاحَ بِتَعْشـيره وَانْتَحـى　　جَوَائِلَهـا وَهْـوَ كالمُسْـتَجالِ

التعشير: النهاق. وانتحى: اعتمد. جوائلها: ما جال منها حـين حمل. المستجال: الذاهب العقل الذي أصاب فزعا فاستجال.

وهيّجهـا لاحِـقٌ وَقْعُـهُ　　لأدبـارِ مُنْكَمِشـاتٍ عِجـالِ

منكمشات: جادات في السير.

نَــواجِيَ مُنْــدَفِقاتِ الصُّــدورِ بــالمَرْطَى لاحِقــاتِ التَّــوالي

المرطى: ضرب من العدو، يريد أن صدورها تسبح بالسير كما يندفق الماء. التوالي: الأرجل. لاحقات: ضامرات.

يــؤمُّ بهــا وَانْتَحَــتْ للنَّجــاءِ عَــيْنَ الرُّصــافةِ ذاتَ النِّجــالِ

يؤم: يقصد. انتحت: اعتمدت في العدو. النجاء: السرعة في السير. النجال: جمع نجل، وهو الماء القليل.

تَهَــادَى حَوافِرُهــا جَنْــدَلاً زواهِــقَ ضَــرْبَ قُــلاةٍ بِقَــالِ

تهادى: تتهادى، والجندل: الحجر، أي تقذفه هذه إلى هذه، زواهق: ذواهب، يقال انزهق إذا مضى وذهب. والقلاة: جمع قُلَة: وهي الخشبة التي تضرب بالقال فتنزو. والقال الخشبة التي تضرب بها القلة:

إذا غَرْبُــه غمهُّــن ارتفعْــنَ أرضًــا ويَغْتَالُهــا باغْتيــالِ

غربه: حدته في المشي ونشاطه. ويغتالها: يدركها حتى يغتال ما بينه وبينها من الأرض بعدوه.

يَجِــيشُ علــيهِنَّ جُياشُــهُ وَهُــنَّ جَوَافِــلُ مِنْــهُ جَــوَالي

جياشه: أي جريه الذي يجيش ويفور. جوافل: هوارب جوالٍ: جائلة.

يغُــضُّ ويَغْضُــفْن مِــن رَيِّــقٍ كشُــؤْبوبِ ذي بَــرَدٍ وانسِــحالِ

يغض جريه، أي يكفكفه ويكف منه. وهن يغضفن غضفًا أي يأخذن

من الجري بغير حساب. والشؤبوب: ما يندفق من المطر الشديد الوقع. البرد: معروف، والانسحال: تقشر وجه الأرض لشدة انصبابه.

إِذا ما انتحين ذَنُوبَ الحِضارِ جَاشَ خَسِيفٌ فريغُ السِّجالِ

انتحين: تحرفن له واعتمدن، أي ملن. الذنوب: الدلو، والحضار: من عدو الدواب. والخسيف: البئر. يقول: تساجلن في العدو يغرف الفحل ذنوبا وهي ذنوبا. والفريغ: الواسع.

بحامي الحقيق إذا ما احتدمن خَمْحَم في كَوْثَرٍ كالجِلالِ

الاحتدام: الشديد من الجري كما تحتدم القدر. والكوثر: العجاج، وهو التراب كثير الغبار. والجلال: جمع جل وهو ما تلبسه الدابة لتصان به.وجلال كل شيء: غطاؤه.

كأن الطِّمِرَّةَ ذاتَ الطِّماحِ منها لِضَبْرَتِه بالعِقالِ

الطمرة: الطويلة. ذات الطماح: ذات الشغب. يقول كأنها حين يضابرها – أي يثب وراءها – معقولة لا تتحرك.

فأَوْرَدَها مُسْتَحِيرَ الجِمامِ ذَا طُحْلُبٍ طَافِيًا في الضِّحالِ

مستحير الجمام: أي غديرًا قد تحيّر ماؤه فليست له جهة تمضي من كثرته. الجمام: ماجم من الماء أي اجتمع. والطحلب: الخضرة التي تركب الماء. والضحال: جمع ضحل، وهو الماء القليل.

فلمّا وَرَدْنَ ابتَدَرْنَ الشُّروعَ بَسْطَ الأكُفِّ لِقَبْضِ العَوالي

ابتدرن أن يشرعن في شرب الماء كما يتناول الرجل عالية الرمح يأخذها.

فألقَتْ جحافلَها في الجِمامِ كمَتْحِ القَمَاقِمِ ما في القِلالِ

الجحافل: جمع جحفلة، بمنزلة الشفة من الإنسان. والجمام: جمع جمة، مجتمع الماء، وقد مر. والميح: الاستخراج. والقلال: الجرار، أي كما يغرف الماء بالقمقم من الجرة.

تُجيلُ الحَبابَ بأنفاسِها وتجلو سَبيخَ جُفالِ النُّسالِ

أي تتنفس فيه فيجول. والحباب: الموج. والسبيخ: ما نسل من ريش الطير.

وتُلقي البلاعيمَ في بَرْدِهِ وتُوفي الدُّفوفَ بِشُرْبٍ دِخَالِ

البلاعيم: جمع بلعوم، والدفوف: جمع دف، وهو الجنب، أي تملأ جنوبها حتى تنتفخ. والدخال: طريقة في السقي، وهو أن تدخل الدواب التي شربت أولاً بين الدواب التي لم تشرب من قبل، وهكذا، فهي تشرب ثم تعود للشرب.

فلما رَوَيْنَ صَدَرْنَ النَّقِيلَ كأوْبِ مَرامي غَوِيٍّ مُغَالي

النقيل: ضرب من السير. الأوب: الرجوع. والمرامي: السهام مغالي: ينظر أهو أبعد غَلْوًا أم صاحبه.

فأوْرَدَها مَرْصَدًا حافِظًا به ابنُ الدُّجى لاطِئًا كالطِّحالِ

ابن الدجى: الصائد، والدجى جمع دجية، وهي بيت الصائد. واللاطئ اللاصق في مكانه في قترته كلصوق الطحال بالجنب. والمرصد: حيث يرصد الرامي.

مُفيدًا مُعِيدًا لأكْلِ القَنيصِ ذا فاقةٍ مُلْحِمًا للْعِيالِ

مفيدا: ذا كسب، أي هو يكتسب، معيدا: يعود إليه مرة بعد مرة. والقنيص: الصيد. والفاقة: الفقر. والملحم: الذي يطعمهم اللحم.

له نِسْوَةٌ عـاطلاتُ الصُّـدورِ   عُوجٌ مراضيعُ مثـلُ السَّـعالي

عاطلات الصدور: ليست عليهن قلائد. عوج: مهازيل. السعالي: الغيلان، جمع السعلاة، أي مثلهن في سوء الحال.

تَـراحُ يـداه لمَحْشُـورةٍ   خواظِي القِداحِ عِجافِ النِّصالِ

تراح يداه: تخف للرمى. والمحشورة: السهام التي قد حشرت أي ألصقت قذذها وهي الريشات، فهو أسرع لها وأبعد. وخواظي القداح: غلاظ القداح متانها.

كخَشْـرَمِ دَبْـرٍ لـه أزْمَـلٌ   أو الجَمْرِ حُشَّ بِصُـلْبٍ جِـزَالِ

الخشرم: النحل وكذلك الدبر. والأزمل: الصوت. وحش: أي أوقد. الجزال: الحطب، فقدم النعت أي بجزال صلب.

على عِجْسِ هَتَّافَـةِ المِـذْرَوَيْنِ   زوراءَ مُضْـجَعَةٍ فـي الشِّـمَالِ

العجس: المقبض. هتافة: تسمع لها صوتا. المذروان: الناحيتان وهما السِّيَتان. زوراء: معوجة. ومضجعة في الشمال، أي في يسراه، فهو قابض عليها بشماله.

بها مَحِصٌ غَيْرُ جـافي القُـوَى   إذا مُطِـيَ حَـنَّ بـوَرْكٍ حُـدَالِ

المحص: الأملس وهو الوتر، وقوى الحبل: طاقاته التي يلف بعضها على بعض، مطي: مد. وحنّ: أصدر صوتا كصوت الحنين. والورك: قوس من أصل شجرة، وحدال: فيها حدل أي طمأنينة إلى أحد جانبيها تنحدر سيتها قليلا.

فَعيَّثَ ساعةً أَقْرَنه   بالإيفاقِ والرَّمْي والإستلالِ

أقرنه: أمكنَه، وعيث: أدخل يده في كنانته ليأخذ سهما. والإيفاق: وضع الفُوق في الوتر للرمي به. والاستلال: أي يسل معبله، وهو نصل عريض، من الجعبة.

يُصيبُ القَريصَ وصِدْقًا يقولُ   مَرْحَى وإيحَى إذا ما يُوالي

القريص: جمع فريصة وهي لحمة في موضع الكتف. وقوله: مرحى وإيحي: يقال ذلك عند الفرح والتعجب، وأراد أنه لما أصاب الصيد قال هذا. يوالي: أي يوالي الرمي.

فعمّا قليلٍ سقاها معًا   بمُزْعِفِ ذيفانِ قِشْبٍ ثُمَالِ

المزعف: الموت المعجل الوحيّ. الذِّيفان: الحتف. والقِشب: السم.

سوى العِلْجِ أخطأه رائغًا   بثَجْراءَ ذاتِ غِرارٍ مُسالِ

العلج: الحمار الغليظ، الثجراء: عريضة الوسط من المعابل. والغرار: الحد. مسال: كأنما صُبَّ صبًّا. ورائغًا: متنحيًّا.

فجالَ عليهنَّ في نَفْرِهِ   ليَفْتِنَّهُنَّ لِزَوْلِ الزَّوالِ

يفتنهن: يطردهن ليزول بهن عن الرامي. في نفره: حين نفر ليبتعد بهن عن الرامي.

فلما رآهُنَّ بالجَلْهَتَيْنِ   يَكُبُّونَ في مُطْحَراتِ الإلالِ

الجلهتان: ناحيتا الوادي. الإلال: الحراب، الواحدة أَلَّة، والمطحر: الملصق القذذ.

رمى بالجراميزِ عُرْضَ الوجينِ   وارمدَّ في الجَرْي بعد انتقالِ

الوجين: الغليظ من الأرض.

بشــأوٍ لــه كضــريم الحريــقِ ... أو شقَّةِ البَرْقِ في عُرْضِ خــالِ

الشأو: الطلق شوطا ووجها. شقة البرق: لمحتــه. والعــرض: الناحية. والخال: السحاب المتهيئ للمطر.

يمُــرُّ كجَنْدلـــةِ المَنْجنيـــقِ ... يُرْمى بها السُّورُ يَــوْمَ القتــالِ

فمــاذا تَخَطْــرَفَ مــنْ حــالقٍ ... ومــن حَــدَبٍ وحجــابٍ وجَــالِ

حالق: جبل طويل. والحدب: المكان المشرف. والحجاب: مــا حجبك وارتفع. والجال: الجبل أو الوادي.

فأحيــا وجيفًــا وآلافُـــهُ ... تجيشُ بهــنَّ القُــدورُ الغــوالي

الوجيف: ضرب من السير، أي أحيا الليــل وجيفًــا. والآلاف: الأصحاب أي الأتن اللائي كن معه.

وقطَّـــعَ ألــــواذَ داويـــةٍ ... صَحاريَ غُــلّانِ طَلْــحٍ وضَــالِ

الداوية: الصحراء، وألواذها: نواحيها. والغلان: أودية مطمئنة في الأرض ذات شجر. الطلح: شجر وكذلك الضال.

ولـــيلاً كـــأنَّ أفانينَـــهُ ... صَرَاصِرُ جُلِّلْنَ دُهْــمَ المظــالي

أفانينه: يقصد نواحيه. والصراصر: إبل من إبل الشام يقال لها الصرصرانية. المظالي: المظال، جمع مظلة، يقول كأنها إبل عليها أخبية سود.

وأضحى شــفيقًا بقَــرْنِ الفــلاةِ ... جَــذْلانَ يَــأْمَنُ أهــلَ النِّبــالِ

شفيفا: قد شفه ما لقي، قرن الفلاة: أعلاها وأبعدها من الماء.

فـإن يلـق خيـرًا فمستضـلعٌ تَزَحْزحَ عن مُشْرَعاتِ العـوالي

المستضلع: ذو الضلاعة، أي ذو قوة على العـدو. تزحـزح: تنحى. والعوالي: الرماح. والمشرعات: أي اللواتي أشرعن للطعن.

أشـبه راحلتـي مـا تـرى جـوادًا ليسـمع فيهـا مقـالي
وأنجو بها عـن ديـار الهـوانِ غير انتحـالِ الـذليل المـوالي

جوادًا: يعني الحمار؛ والموالي: الذي يوالي القوم، يقـول أنـا وليهم وهم أوليائي، وانتحاله: أن ينتحل نسبًا فيهم.

وأطْلـب الـنُّجح مـن مَتْلَـفٍ يقطـع بالنَّـاس عَقْـد الحبـالِ
فيومـا أراجـع أهـل الصـبا ويوما أصـرِّم أهـل الوصـالِ
وأطْلـب الحـب بعـد السـلو حتى يقال امـرؤ غيـر سـالي
فحينًـا أصـادف غِرّاتِهـا وحينًا أصـادف أهْـلَ الوصـالِ

غراتها: أي غرات ذلك العيش، والعيش الغرير: الساكن.

أسَـلِّي الهُمُـومَ بأمثالِهـا وأطْوى البلادَ وأقْضي الكـوالي

الكالئ: الدين الغائب، يقول: أقضي ما تأخر عني من الحقوق.

وأجْعَـلُ فُقْرتَهـا عُـدَّةً إذا خفتُ بَيُـوتَ أمْـرٍ عُضـالِ

يقول: أجعل ظهرها عدة لهذا، وبيُوت أمر: أي أمرًا كان بـات معي. والعضال: الشديد الصعب.

فـأقْرى مُهَجَّدَ ضَـيْف الهمـومِ صُلْبًا لهـا عَنْتَـريسَ المَحـالِ
فحينًـا سـمينًا وحينًـا يحُـطُّ سديف السنَامِ بَوشْـك ارتحـالِ

المهجّد: اليقظان، أو هو الساهر. والمحال: فقار الظهر. والعنتريس: الناقة الصلبة الوثيقة الشديدة الكثيرة اللحم الجواد الجريئة، من العترسة، وهي الشدة، والنون زائدة. والسديف: السنام المقطع، وقيل شحمه.

الفصل الخامس

الرغبة واليوتوبيا:

«لا» الأبوية ومواءمة العالم الاجتماعي

تمثل "لا" الزاجرة القانون الأبوي القمعي في كف الرغبة، ولكنه القانون الذي يضمن الاستقامة النفسية والانتظام في العالم الاجتماعي والانضواء فيه. لا بد من مسافة رمزية بين الذات والرغبة. ومن الأولى أن تتواءم الرغبة مع القانون[1]. وهذا هو معنى قول الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا مخاطبا المرأة: صلي مثل وصلي. على المرء أن يتسق مع المعايير. وعليه أن يمتثل للنهْي، فالنهى - أعني العقل - في النهْي، أو بتعبير أوفى: في هذا الامتثال الذي أشرنا إليه. الرغبة اعوجاج وجنوح. ومن هنا اتصف الكائن الأساسي في قصيدة خداش بالعقل والاستقامة والعكوف على بثهما في كل شيء حوله. هذا الكائن هو الممثل الرمزي لقانون الأب، وقد يكون الناقة وقد يكون الصائد وقد يكون ذلك الكائن الذي لم تخنه حوافره أو دوابره - كما جاء في القصيدة. لدينا كلمة واحدة: "إذا"، يدعونا النهج الأسلوبي إلى اتخاذها مدخلا للفهم.

تعيننا هذه "إذا" الظرفية المتضمنة معنى الشرط على فهم قصيدة خداش[2]، وهي من الأدوات التي تدور في القصيدة كثيرا، بحيث

1- راجع كتابي: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، ص ٤٦-٤٧.

2- انظر القصيدة في شعر خداش بن زهير، صنعة الدكتور يحيى الجبوري دمشق ١٩٨٦ ص ٤٩-٥٣.

يدل تكرارها على نزوع الشاعر نزوعًا ذا إيحاء في الدلالة على مقصده أو مذهبه.

تربط "إذا" بين المواضع المختلفة من القصيدة التي وردت بها، بحيث تبدو هذه المواضع مترابطة متحدة في المعاني، بعد أن ظهرت للنظرة الأولى متباعدة ولا رابط بينها. وهذا من أسرار النظر إلى الشعر: قد نعثر على لفظة تكون بمثابة المفتاح الذي نتوصل به إلى نوع من الفهم يستبطن الوحدة الفنية الكامنة في القصيدة ويستظهرها.

وسوف نورد هنا أولا بعض الأبيات التي وردت فيها "إذا"، وهي قول الشاعر في آخر بيت روي لنا من قصيدته:

فَتِلْكَ[1] بها أقْضِي الهمومَ وحاجتي ... إذَا ما انْتَوَتْ والهَمُّ جَمٌّ خواطِرُهْ

ثم قوله مخاطبا أم عمرو أو التي سماها هندًا في أول القصيدة:

صِلِي مِثْلَ وَصْلِي أمَّ عَمْرٍو فإنَّنِي ... إذا خِفْتُ أخلاقَ النَّزِيعِ[2] أدَابِرُهْ

وقوله عن الصائد:

إذَا رَابَهُ من سَهْمِهِ زَيْغُ قُذَّةٍ ... يعوذُ بِمِبْرَاةٍ لَهُ فَهْوَ حَاشِرُهْ[3]

ثم قد يُذْكر مع ذلك قوله عن الحمار والأتان:

1- الإشارة في البيت إلى الناقة. وقد ذكرها في نصف بيت ثم استغرق سائر الكلام بعد ذلك في الحمار الوحشي وختم القصيدة بهذا البيت.

2- النزيع الغريب. وفي اللسان (نزع): نزع إلى عرق كرم أو لؤم، فلعل المراد هنا: من ينزع إلى عرق لؤم.

3- القذة: ريش السهم. وحشر العود: براه. وسهم محشور وحشر: مستوي قذذ الريش.

أرنَ عليها قاربًا وانتحَتْ لـه خَنوفٌ إذا تَلَقى مَصيفًا تُبادِرُه[1]

هذه الأمثلة نذكرها أولا، لأن الناظر فيها سوف يلحظ أنه مع تكرار أداة الشرط تتكرر فكرة أخرى ثابتة تدل عليها هذه الألفاظ التي ترجع إلى مجال دلالي واحد، وهي قوله: أخلاق النزيع، زيغ قذة، خنوف، التوت. هي إذًا فكرة الالتواء أو الزيغ والميل على غير الوجه المراد.

وفي أول قراءة لي للقصيدة وقع عندي أن المراد بقوله:

صِلي مِثْلَ وصلي أمَّ عَمْرو..

أنه يطلب منها – كما يذهب الشعراء – أن تصله كما يصلها وأن تترك قطيعته، حتى وقفت عند قوله: فإنني إذا خفت أخلاق النزيع أدابره، فلم أفهم الوجه في ذلك حتى ثبت عندي لكلامه معنى غير المعنى الذي تبادر إلى نفسي يناقض المعنى الأول ويدابره تماما. ولم يقل الشاعر: صليني، وإنما حذف المفعول. وهو ليس ياء المتكلم قطعا، لأنه ذكر بعد ذلك ضروبًا من الوصال يتبعها هو، وكأنه يطلب منها أن تأتسي به فيها. فمن ذلك قوله:

وإنّي لَتَغْشَى حَجْرَةَ الدّارِ[2] ذمتّي ويُدرِكُ نَصْرِي المَرْءَ أبطا ناصرُهْ

ومنه:

وإنّي إذَا ابْنُ العَمّ أصبح غَارِمًا ولو نال مني ظِنَّةً لا أهاجِرُهْ

1- القارب: طالب الماء ليلا. الخنوف: التي تميل بيديها في أحد شقيها من النشاط، وفي ذلك بعض الميل.

2- حجرة الدار: ناحيتها – الناحية من نواحيها.

يكون مكان البرّ[1] مني ودُونَـــه   وأجعلُ مـــالي مالَـــه وأوامِـــرَه

وكذلك:

فإن ألوكَ الليلِ[2] مُعْطــيّ نَصِــيبَهُ   لَدَىّ إذا لاقى البخيــلَ مَعَــاذِرَه

وإذًا فإنها هي التي تدعوه إلى وصالها فيأبى ويـــدعوها إلـــى وصالٍ كوصاله لابن العم ولطارق الليل ولمن لا يجد له ناصـــرا، فهذا خير من وصالها:

وأبْيَضَ خَيْرٌ منكِ وصلاً كسوتُهُ   رِدائيَ فيمـــا نَلْتَقِـــي وَأسَـــايِرُهْ

"خير منك وصلا"، لأنه وصال يقوم على المروءة. وهو الوصال الذي يعتد به في مقابلة الوصال الذي تنازعه هي إليه وينهـــاه خلقـــه عنه. وليس ذلك لعيب فيه أو نقص في نفسه يرده عن وصال النساء، فإن له نفسًا تنازعه إلى الهوى كنفوس الناس. وإنمـــا يـــرده أن لهـــا زوجًا، وربما كان هو ابن العم الذي ذكره في بيتين سبقا:

وإنّي لَيَنهاني الأميرُ[3] عن الهَوَى   وأصرِمُ أمرى واحـــدًا فأهَـــاجِرُهْ

هذا هو المبدأ الأخلاقي الذي تقوم عليه القصيدة بكل ما فيها:

صلِي مثْلَ وَصْلي أمَّ عَمْرو، فإنَّني   إذا خِفْتُ أخلاقَ النزيـــعِ أدَابِـــرُهْ

"وإذا" بجملتيها من الشرط والجواب تقرر موقفًا واجبًـــا بـــإزاء موقف آخر، وتقع جملة الجواب من جملة الشرط وقوع رد الفعـــل من الفعل كما يقال بلغة مستحدثة، فإن "إذا" ها هنا إنمـــا تؤســـس

1- البر: القلب.
2- ألوك الليل: يعني طارق الليل. والألوك في الأصل: الرسالة وقصد صاحب الألوك.
3- الأمير: الزوج.

لقاعدة في السلوك تمتد إلى كل شيء في القصيدة وتستدعي الناقة والحمار والصائد.

أما الحمار فموصوف بجملة أوصاف تؤهله للنجاح. وجماعهـا الاستقامة وسلامة الرؤية، فهو صحيح النواظر، قليـل العَتَـب[1]، مُحكم الخَلْق، لم تخنه حوافره وهذا كله يذكره الشاعر في قوله:

بعيدُ مَدَى صَوْتِ النُّهـاقِ يَـرُدُّهُ ... إلى جَوْفِهِ منهُ صَحيحًا نَـواظِرُهْ

أقب قليل العَتَـب تُوبِـعَ خَلْقُـه ... فأفرِغَ هاديه وأُرْمِجَ سـائرُهْ[2]

وقوله:

... ... أقبُّ شَنُونٌ لم تَخُنْهُ دَوَابِـرُهْ[3]

ومن سلوك الحمار أنه ينتحي بالأتان كل طريق مستوٍ مستقيم:

... ... وينتحـي ... بها كُلَّ ريعٍ مُتْلَئِبٍ مَصَـادِرُهْ[4]

وتظهر حكمته بإزاء خفة الأتان ونزقها، فهي تبادر إلى المـاء ولا تملك نفسها منه وهو يردها عنه، أو إذا أوردها فإنه يسوفه، أي يشمه أوّلاً على وجل واحتراس:

فجاءَتْ ولم تَمْلِكْ من الماءِ نَفْسَها ... وسافَ الشَّريعَ[5] أنفُه ومَشَافِرُهْ

أما الصائد فالغريب حقا ما ذكره الشاعر مـن زيـغ القـذة أو

1- العتب: أن يمشي على ثلاث قوائم لظلع في إحدى قوائمه، كأنه يقفز قفزا، والتعبير بالقلة دليل على نفي ذلك مطلقا كما يقال: فلان قليل الحياء أو ما إلى ذلك.

2- الأقب: ضامر البطن. توبع خلقه: أدمج وأحكم، وهاديه: عنقه.

3- الشنون: بين السمين والمهزول. والدوابر: جمع دابرة وهي مؤخر الحافر.

4- الريع: الطريق. واتلأب الطريق إذا امتد واستوى.

5- الشريع: مورد الماء.

الريشة التي يركبها في السهم وعكوفه على تصحيحها بالمبراة، وهو أمر لم يهتم بذكره أحد من الشعراء:

إِذَا رابَهُ مِنْ سَهْمِهِ زَيْغُ قُذَّةٍ　　يَعُودُ بِمِبْرَاةٍ له فَهْوَ حَاشِرُهْ

وإنما استدعت هذه الفكرة وجود الصائد في القصيدة على نحو ما قدمنا. وكل قصيدة من القصائد إنما تستدعي عناصرها.

وفي قصة الحمار عند خداش ما هو جديد لم يذكره سواه من الشعراء، ومنه ما هو قديم ذكره غيره لكن استوحى منه الشاعر شيئًا جديدًا أو وجهه في سياق جديد يتواءم مع فكرة الاستقامة وتقويم سلوك الأتان. فأن يكون الحمار قليل العَتْب، صحيح النواظر، أو ينهج بالأتان طرقًا مستقيمة أو متلبّة – كما جاء في تعبير الشاعر، كل ذلك لا نراه في صفة الحمار في شعر آخر. وكله يؤدي وظيفة أساسية في الدلالة على مغزى القصيدة كلها.

أما كونه يلازم الأتان في سيره وتكون هي كالأسير الذي يشد إلى جنب الدابة، فهذا من الحالات المعروفة الشائعة المذكورة في جري الحمار بعد هروبه من الصائد. ولكن تفسير هذا السلوك – وهذا ما يضطلع به الشعر – يختلف من شاعر لآخر. وهذا يظهر لو قارنا مثلا كلام خداش بكلام الحطيئة، حيث يناصر خداش موقف الحمار وشدته على الأتان ويراه وجهًا من الحكمة واعتدال النظر:

يُجَنِّبُ رِجلَيْها يديه وَرأسَه　　شديدٌ عليها وَقْعُه وغَشَامِرُهْ
بعيدُ مدى صَوْتِ النُّهَاقِ يَرُدُّه　　إلى جوفه منها صحيحًا نواظِرُهْ[1]

أما الحطيئة فإنه ينتصر للأنثى، ويرى الحمار عبئًا عليها

1- يقال: جنب الفرس والأسير: قاده إلى جنبه. والغشمرة: التهضم في الظلم والأخذ من فوق من غير تثبت كما يتغشمر السيل والجيش. وغشمر السيل: أقبل.

يمنعها أن تختار صاحبًا سواه، ويرى شدته وبسالته عليها فحشًا أو فساد خلق أو طبيعة، يقول في صفته:

... ...	*فَحَّـاشٌ علـى العِـرْسِ باسِـلُ*
إذا ما أرادت صـاحبًا لا يريـدُه	*فمن كلِّ ضَاحي جِلْدِها هـو آكِـلُ*
ترى رأسَهُ مُستَحْمَلاً خَلْفَ رِدْفِها	*كما حمل العِبْءَ الثقيلَ المُعَـادِلُ*[1]

وعلى هذا النحو ينبغي أن نفهم سلوك الحمار تجاه ولد الأتان، فهي تميل إليه بهواها والحمار يطرده ويقصيه. والأعشى مثلاً أدان سلوك الحمار وذمه في قوله:

مُلْمِعٍ لاعة الفـؤاد إلـى جَحْـشٍ (م)	*فلاه عنها فبِئْس الفَـالي*
ذو أذاة على الخَليطِ خبيثُ الـنفس (م)	*يَرْمي مَرَاغَـهُ بالنُّسَـالِ*[2]

وبشار فسر سلوك الحمار هنا برغبته في أن يخفي مثالبه:

أقب نفى أبناءه عـن بناتـهِ	*بذي الرضْمِ حَتَّى ما تُحَسُّ مَثَالِبُهْ*[3]

يقول: إن الحمار استصفى الإناث – وهن بناته – لنفسـه، ثـم طرد عنها الجحاش وهي فـي الأصـل أولاده حتـى لا تشـعر بمخازيه. أما خداش فقد أشار إلى سلوك الأنثى تجاه هذا الفعل من الحمار وأنها تتأذى به وهو سبب مخالفتها له ومناكرتها إياه:

تَلا سَقْبَةً قوداء أفـرد جَحْشَـها	*فقد جعلتْ تَـأذي بِـهِ وتُنَـاكِرُهْ*

1- ديوان الحطيئة ص٢٣٢ وما بعدها. وفحّاش: كثير العضيض والنهيق. والعرس: الزوجة. والباسل: الكريه المنظر. وضاحي جلدها: ما برز للشمس منه والمعادل الذي يعادل بين حملين.

2- ديوان الأعشى ص٥٧ والملمع: الأتان. فلاه عنها: حال بينها وبينه.

3- ديوان بشار ج١ ص٣٢٨.

ولكن ربما كان ذلك عند خداش من أمور الحكمة، فلا يتوقــف الحمار عند هوى الأنثى ولا يعبأ بتأذيها ومخالفتها.

الحمار صورة للحكمة إزاء طيش الأنثى ونزقها، كالذي كــان منها من قبل من المبادرة إلى الماء وفيه حتفها. وهو صورة حيــة للمثل الذي أراد الشاعر أن يصور به نفسه في المحــاورة التــي جعلها بينه وبين المرأة في مطلع القصيدة.

نص القصيدة

عفَا وَاسِطٌ أكْـلاؤُه فَمحاضِـرُهْ   إلى جَنْبِ نِهْيٍ سَـيْلُهُ فَصَـدائِرُهْ

واسط: اسم مكان. أكلاؤه: أماكن الرعي، جمع كلأ. والنهـي: الغدير، وبه سمي المكان المذكور في البيت. والنهي كذلك السـيل بجانب الغدير يرفده فلا ينقطع ماؤه أبدا. والصدائر، جمع صادرة وصديرة، وصدائر الوادي أعاليه ومقادمـه. والمحاضـر: جمـع محضر، وهو المرجع إلى المياه، أي مكان الرجوع إليها.

فَشَرْكٌ فَـأمواهُ اللَّديـدِ فَمَـنْعِجٌ   فَوَادِي البَدِيّ غَمْـرُهُ فَظَـواهِرُهْ

شرك: جبل بالحجاز، اللديد: جانب الوادي. مـنعج: اسـم واد. ووادي البدي: واد لبني عامر بنجد. والغمر خلاف الظاهر، والغَمْر الذي يغمره الماء.

مَنَازِلُ مِنْ هِنْدٍ وكـان أميرُهـا   إذا ما أحَسَّ القَيْظَ تلك مَصَـايِرُهْ

مصايره: حيث يصير، وأميرها: زوجها. القيظ: شدة الحر.

صلي مثل وصلي أم عمرٍو فإنني   إذا خفت أخلاق النزيـع أدابِـرهْ

النزيع: الغريب.

وأبيضَ خيرٌ منك وَصْلاً كسوتُهُ   ردائـيَ فيمـا نَلْتَقـي وأُسَـايِرُهْ

وإني لتغشى حَجْرَةَ الدار ذِمَّتـي   ويدرك نصري المرء أبطأ ناصرُهْ

حجرة الدار: ناحيتها.

وإني إذا ابنُ العَمّ أصبح غارمًـا   ولو نال مني ظِنَّـةً لا أهـاجِرُهْ

يكون مكان البرِّ مني ودونه وأجعل مالي ما له وأوامره

فإنَّ ألوكَ الليل مُعْطَى نصيبَه لديَّ إذا لاقى البخيل معاذرَه

الألوك، الرسالة، وهو هنا الطارق ليلاً يطلب المساعدة.

وإني لينهاني الأميرُ عن الهوى وَأصرِمُ أمْرِي وَاحِدًا فأهاجِرُهْ

بأدماءَ من سرِّ المَهَارَى كأنَّها أقبُّ شَنُونٌ لم تخنه دَوَابُرهْ

الأدماء: البيضاء وهي الناقة. المهارى: الإبل النجيبة. والأقب: الضامر البطن، الشنون: بين المهزول والسمين، وهما صفتان للحمار الوحشي. والدوابر: جمع دابرة، ودابرة الحافر مؤخره، وقيل هي التي تلي مؤخر الرسغ.

تصيَّف أطرافَ الصُّوَى كلَّ صَيْفَةٍ ووارِدَ حتَّى مَا يُلِثُّمْ حوافرهْ

الصوى: جمع صوّة، ما يجعل من الأحجار في الطريق علامة، وتصيفها: أكل ما بها وقتِ الصيف. والوارد: الطريق وكذلك المورد. وفي اللسان: خفٌ ملثوم وملثم: جرحته الحجارة.

ولاحَتْه هَيْفُ الصَّيْفِ حتَّى كأنَّه صَلِيفُ غَبِيطٍ لاءمَتْهُ أواسِرُهْ

الهيف: الريح الحارة. والغبيط: الرحل. وصليف الرحل عود يعترضه تشد به المحامل، وهما صليفان. والأواسر: جمع آسرة، وهي ما يشد به القتب من سيور الجلد.

تلا سَقْبَةً قَوْداءَ أفْرد جَحْشَها فقد جَعَلَتْ تَأذِي بِهِ وتناكرُهْ

السقب: ولد الناقة، ولا يقال للأنثى سقبة إلا حين تستعمل مع ولد الأتان. وقوداء: طويلة الظهر والعنق.

رَبَاعِيَةٌ أو قارحَ العـام ضـامرًا   يُمايِرُها فـي جَرْيِـه وتُمَـايِرُهْ

يقال حمار رَبَاعٍ، والأنثى رباعية، مثل ثمانيـة، للـذي يلقـي رباعيته، والرباعية هي إحدى الأسنان الأربع التي تلي الثنايا بـين الثنية والناب. ويمايرها: يباريها، الأصـمعي: سـايرته مسـايرة ومايرته، وهو أن تفعل مثل ما يفعل. والموارَاة المعارضة.

إذا هبطا أرضا حزونـا رأيتهـا   بجانبـه إلا قلـيلاً تُـواتِرُهْ

الحزون: الأرض الغليظة. تواتره: تتبعه، ولا تكون المـواترة بين الأشياء إلا إذا وقعت بينها فترة.

فحلأها حتـى إذا مـا توقَّـدَتْ   عليه من الصَّـمانَتَيْنِ ظَـواهِرُهْ

حلأها: منعها من ورود الماء. والصمانتان: مرت فـي شـعر أوس، وهي أرض.

وخَالَطَ بالأَرْسَاغِ منْ ناصلِ السَّـفَا   أنابيشَ مَزميًّـا بهِـنَّ أشـاعِرُهْ

السفا: شوك البهمي، ونصل السفا: إذا سقط، والأنابيش أصول البقل الذي نبش. الأشاعر: جمع الشعر، وهو ما أحاط بالحافر من الشعر.

أرَنَّ عليها قاربًا وانتحـتْ لـه   خَنُوفٌ إذا تلقى مصيفًا تبـادِرُهْ

أرن: صاح. القارب: الطالب الماء ليلا. انتحت لـه: قصـدته واتجهت له. والخنوف: يقال ناقة خنوف إذا لوت أنفها من الزمام.

فأوردها والنَّجْمُ قد شال طالعًـا   رجا منهلٍ لا يُخلِفُ الماءَ حائِرُهْ

الرجا: جانب البئر، وشال: ارتفع. والحائر من المـاء: الـذي

يجتمع ويدور، ويقال حار الماء وتحير: تردد.

فجاءت ولم تملكْ من الماءِ نَفْسَها وساف الشَّريعَ أنْفُه ومشـافِرُهْ

الشريع: الشريعة وهي مورد الماء. ومشافره: المشفر بمنزلة الشفة من الإنسان.

فراد قليلا ثم خفَّض جَـأشَـهُ على وَجَلٍ من جانبٍ وهْو حائرُهْ

راد: جاء وذهب.

فدلّى يديه بين ضَـحْلٍ وغَمْـرةٍ تَخَالجُ من هَوْلِ الجَنَانِ بـوادِرُهْ

الضحل: الماء القليل. والغمرة: الماء الكثير. والجَنان: عين الماء وما واراها، أي ما يخبئه له المكان. والبوادر: جمع بادرة، وهي من الإنسان وغيره اللحمة التي بين المنكب والعنق. تخالج: تضطرب.

وأوسٌ لدى ركن الشِّمال بأسـهمٍ خِفافٍ وناموسٍ شدادٍ حمـائرُهْ

أوس: اسم الصائد، وهو كذلك علم الذئب. والناموس: بيت الصائد. والحمائر: صفائح حجارة. واحدتها حمارة وهي الحجر العريض.

إذا رابه من سهمه زَيـغُ قُـذّةٍ يعوذ بمِبْراةٍ له فَهْـو حاشِـرُه

القذة: الريشة المركبة في السهم. وحشر السكين والسنان حشرا: أحده فأرقّه وألطفه. والحَشْر والمحشورة من القذذ: المؤلّلةُ الحديدةُ.

فـأمهله حتّـى إذا مَـدَّ صُـلْبَهُ وباشر بَرْدَ الماءِ منـه منـاخِرُهْ

تنحّى بمِـذْرُوبٍ فـأخلف ظنَّـه وويْلٌ ملهوفًـا وخُيِّـب طـائرُهْ

المذروب: السهم الحاد. وويّل: قال: يا ويلتا. ملهوف: حزين. والطائر هنا: الحظ والبخت، أي لم يوفق في الصيد.

فأصدرها تعلو النِّجادَ وينتحي بها كل ريعٍ مُتْلَئِبٍّ مصادرُهْ

النِّجاد: الأماكن المرتفعة، وأصدرها: من الصَّدَر وهو ضد الورود، يقال صدر عن الماء إذا تولى عنه. ينتحي: يقصد. الريع: المكان المرتفع من الأرض، أو هو الجبل الصغير، أو هو الطريق. متلئب: ممتد مستو مستقيم.

يُجَنِّبُ رِجْلَيها يَدَيْهِ ورأسَهُ شَديدٌ عليها وَقْعُه وغشامِرُهْ

الغَشامر: جمع الغشمرة، وهي التهضم والظلم.

فأصبح ذُو حُسُمٍ وذَوْرَانُ دونه وحِسْيُ القِرانِ دُونه وحزاورُهْ

الحزاور: الروابي الصغار، الواحدة حزورة وهي تلة صغيرة. وما في البيت كله أسماء أماكن.

بعيدُ مدى صَوْتِ النُّهاقِ يرده إلى جَوْفِه منه صحيحا نواظِرُهْ

يريد أنه كان كثير النهاق كثير الترجيع.

أقب قليل العَتْبِ توبع خَلْقُهُ فأفرغ هاديه وأرمح سائرُهْ

العتب: أن يمشي على ثلاث كالكسير. توبع خلقه: أي هو مستوي الخلقة والجسد. والهادي: العنق. وأرمح سائره: صار كالرمح في استقامته واستوائه.

كأن ضَئيَّيْ رأسهِ شَجْرُ واسطٍ تفاقَمَ حَتّى لاحَكَتْهُ مَسامِرُهْ

الضئيّ: الدقيق الجسم، وثنى اللفظ وهو جائز على الضرورة. وسكن عين الكلمة في شجر كذلك للضرورة. واسط: اسم مكان سبق في شعر أوس. اللحك والملاحكة: شدة التئام الشيء بالشيء، وقد

لوحك فتلاحك. واللحك: مداخلة الشيء في الشيء والتزاقه به. تفاقم: اعوج واختلف بعضه عن بعض، وأصل الفقم في الفـــم، وهـــو ألا ينطبق الفك الأعلى على الأسفل، بل يختلفان فيخرج الأسفل ويدخل الأعلى. والأمر الأفقم: المعوج، وتفاقم الأمر: لم يجر على استواء، وفقم الرجل فقمًا: بطر، قال في اللسان: وهو من ذلـــك لأن البطـــر خروج عن الاستقامة والاستواء. والضمير في "تفاقم" للشجرة.

فتلك بها أقضي الهمومَ وحـــاجتي إذا ما التوتْ والهَمُّ جَمٌّ خَوَاطِرُهْ

فتلك: الإشارة إلى الناقة التي ورد ذكرها من قبل فـــي قولـــه "بأدماء"، وكذلك الضمير في "بها" راجع إليها.

الفصل السادس

الطفولة السادرة

تضعنا صيغة "فاعل" في بعض أمثلتها في شعر الحطيئة أمـــام بعض الإشكالات.

لكن قد تكون هذه الصيغة من بعض المداخل لفهم شعره. وقـــد تكون إحدى النقاط المركزية التي تشع بالمعنى فيه. ومن أمثلتهـــا التي وجّه إليها كثير من علمائنا الأقدمين اهتماماتهم، ولا ينبغي أن ننصرف عن دلالة هذا الاهتمام منهم بمسائل معينة في فهم الشعر، نقول من هذه الأمثلة طاعم وكاسي في قوله[1]:

دَعِ المكـــارِمَ لا تَرْحَـــلْ لبُغْيَتِهـــا   وَاقْعُدْ فإنَّكَ أنتَ الطَّاعِمُ الكَاســـي

ولابن وتامر كذلك في قوله[2]:

وغررتَني وزعمــتَ أنـــكَ لابـــنٌ بالصَّـــيْفِ تَـــامِرُ

على أن منها كذلك "كاسب" في قوله[3]:

ألقيتَ كاسبَهُمْ في قَعْــرِ مُظْلِمَـــةٍ   فاغْفِرْ عليكَ سلامُ اللهِ يـــا عُمَـــرُ

1- ديوانه ص٥٠، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ط١، ١٩٨٧. وقد اعتمدنا كـــذلك على طبعة بيروت في بعض الروايات.

2- ديوانه ص٥٦.

3- ديوانه ص١٩٢.

ووابل في قوله(1):

وإني لأرْجُـوه وإن كــان نائيًــا   رَجاءَ الرَّبيعِ أنبت البقـلَ وابِلُــهُ

وآسٍ في قوله(2):

لمَّا بدا ليَ منكم غَيْـبُ أنفسِـكُمْ   ولم يكن لجِراحي مِـنْكُمُ آسِـي

وإنما اخترت هذه الأمثلة لاتصالها بفكرة واحدة، قد تكون فكرة الأبوة أو ما يدور في فلكها. وفكرة الأبوة هذه تشرح لنا ظـاهرة تتصل بذكر الحمار الوحشي في شعره. فلم نجد شاعرًا حرص – عند ذكر الحمار – على ذكر أبويه غير الحطيئة حين قال(3):

رَبَــاعٍ أبــوه أخْــدَرِيٌّ وأمُّــهُ

مِنَ الحُقْبِ، فَحَّـاشٌ علـى العِـرْسِ باسِـلُ

واهتمام الحطيئة بالأبوة متسع ممتد في شعره، ما هو منه فـي المدح، وما هو في الاستعطاف كأبياته التي قالها للخليفة عمر، وما هو في وصف أعرابي جوادٍ كان يألف الصحراء.

ومن الصور الأثيرة عنده في ذلك صورة الطائر الأب الذي يسعى من أجل أفراخه، كما في أبياته المعروفة التي استعطف عمر بها:

ماذا تقولُ لأفْـراخٍ بِـذِى مَـرَخٍ   حُمْرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شَـجَرُ

ألقيْتَ كاسِبَهُمْ في قعـرِ مُظْلمـةٍ   فاغْفِرْ عليك سلامُ اللهِ يـا عُمَـرُ

1- ديوانه ص١٣٦.

2- ديوانه ص ٤٨.

3- ديوانه ص ٢٣٢.

أو الأم التي تجود بعشها لأولادها، كما في قوله يمدح بغيضا[1]:

وكنتَ كذات العُشِّ جَادَتْ بِعُشّـها لأفْرخُها حَتَّـى أطَفَــنَ نُهُوضَـا

ومن مظاهر إبراز فكرة الأبوة ما يظهر مـن حرصـه علـى تصوير بر الممدوح به وعطفه عليه في كلام يظهر فيـه صـورة العَظْم الذي يُجْبر بعد كسره. وهذا من مظاهر العطـف الأبـوي الخالص، يقول[2]:

عَطَفُوا عليَّ بغيـر آصِـرَةٍ فقـد عَظُـم الأوَاصِـرُ
حَتَّى وَعَيْتُ كوعيِ عَظْـم السَّـاقِ لاحَمَـه الجَبَـائرُ

أو يقول[3]:

هُمُ لاحَمُونِي بَعْـدَ جَهْـدٍ وَفَاقَـةٍ كما لاحم العَظْمَ الكسيرَ جَبَـائرُهْ

أما أظهر مثل لذلك، فقصيدته الميمية التي مطلعها:

وطاوى ثلاثٍ عاصبِ البَطْنِ مُرْملٍ بتَيْهَاءَ لم يَعْرفْ بها ساكنٌ رَسْـمَا[4]

وفيها يحكي عن أعرابي من ساكني الصحراء يعرض له ضـيف ولم يكن عنده ما يقدمه له – بل كان لم يذق الـزاد لـثلاث ليـال – وركبه الغم والحيرة لأنه لم يكن يستطيع أن يقوم بحقـوق الضـيف. ولما رآه ولده على هذا الحال قال له: اذبحني واجعلني له طعامـا ولا تعتذر له بالفقر، فربما كان يظن لنا مالاً فيذمنا، وبينمـا الأب وابنـه على هذا الحال إذ ظهرت جماعة من الحمر الوحشية تنـتظم خلـف

1- ديوانه ص ٢٧٣.

2- ديوانه ص ٦١.

3- ديوانه ص ٣٢.

4- انظر القصيدة في ديوانه ص ٣٣٧-٣٣٨.

قائدها وهو يتجه بها نحو الماء وكانت تشكو شدة العطش، فأمهلها الأعرابي حتى ارتوت ثم أرسل فيها سهما أصاب به واحدة منها. وكان فرحه شديدا إذ يسرت له الظروف الحميدة أن يقوم بحق ضيفه.

والذي يعنينا من هذه القصة قول الشاعر في نهايتها:

وبات أبوهُمْ من بشاشته أبًا   لِضَيْفِهِمْ، والأمُّ مِنْ بِشْرِها أمّا

فهذا أهم بيت في القصيدة كلها. وفيه نرى المثل الأعلى لإكرام الضيف يتحقق في الأبوة.

وفي هذه القصيدة بيت آخر، هو قوله:

فروّى قليلاً ثم أحْجَمَ برهةً   وإنْ هُوَ لَم يَذْبَحْ فتاهُ فَقَدْ هَمّا

يمكن ألا يكون معناه أنه هم – على الحقيقة – بذبح ابنه للضيف، بل قد يكون المعنى: أنه إن لم يذبح ابنه فإنه يكون بذلك قد هم بذبحه أو ذبحه فعلا، أي أنه إن لم يقدم لضيفه قرى بذبح ولده فقد تجرد من أبوته، وهي الأبوة التي يراها الحطيئة متمثلة في إكرام الضيف وهي عنده مقدمة على أبوة النسب.

وربما استطعنا – من خلال هذه الفكرة – أن نلج إلى رأي في البيت المشهور الذي هجا به الحطيئة الزبرقان، وهو قوله:

دَعِ المَكَارِمَ لا تَرْحَلْ لبُغْيَتِها   واقْعُدْ فإنّكَ أنْتَ الطّاعمُ الكَاسِي

فقد ذهب الفراء من أئمة النحاة إلى أن معناه "المكسو"، كقولك ماء دافق وعيشة راضية[1]. فجعله بمعنى اسم المفعول، وهو ما نخالفه فيه. بل الأولى أن يحمل على حقيقة الفاعلية في الصيغة، ولا يكون الهجاء من جهة كونه ممنوناً عليه بالطعام والكساء، بل من

1- انظر لسان العرب مادة (كسا).

جهة أنه يثبت له شيئًا ليس ثابتًا له، على سبيل السخرية والهزء به، كما نقول للجبان مثلا: اقعد فأنت الشجاع، أو للبليد: اقعد فأنت ذو الهمة سخرية وتهكما. فهو إذًا ينفي عنه – في حقيقة الأمر – معنى المثل الأعلى الحاصل عنده في الأبوة التي تفيض على أبنائها.

وفي "أنبت البقل وابله" من قوله:

وإنِّيَ لأرْجُـوهُ وإن كـان نائيًـا رجاءَ الرَّبيعِ أنبت البَقْلَ وَابِلُـهُ[1]

"وآسٍ" من قوله:

لمَّا بَدَا لِيَ منكُمْ غَيْـبُ أنفُسِـكُمْ وَلَمْ يَكُنْ لِجِرَاحِي مِـنكُمْ آسِـي

نستطيع أن نلمح كذلك ظلالاً من تحقيق فكرة المثـل الأعلـى للمدوح في الأبوة، فهو مدح بها وهجا بنفيها.

وفي أبياته اللامية في الحمار الوحشي[2] وجدناه أثـار مسـألة الأبوة والأمومة على نحو لم نألفه فيما قيل في الشعر العربي عن الحمار – كما قدمنا. ولكن إذا كان الحمار عنده صورة للابن، فمن الغريب أن نجده يقدم له هذه الصورة التي يبدو فيها عبئا على من يخالطه، فهو في مسايرته الأتان واضعا رأسه على عجزها كمـن يكلفها ما لا تطيقه:

تَرَى رأسَهُ مُسْتَحْمَلاً قبْلَ رِدْفِهـا كما حمل العبء الثَّقِيلَ المُعَـادِلُ

وهو يفرض نفسه عليها فرضا:

إذَا ما أرادَتْ صـاحبًا لا يُرِيـدُه فمن كلِّ ضاحي جِلْدِها هو آكِـلُ

1– ديوان الحطيئة ص ١٣٦.

2– انظرها في ديوانه ص ٢٣٢–٢٣٥.

فضلا عن سوء خلقه وفساد طبعه، فهو دائم العضاض لها والصياح بها:

... ... فخاش على العرس باسل

وليست هذه الصورة للحمار إلاّ صورة الولد الذي يرتع في فسحة من حماية أبيه وسطوته. وقد كان الحطيئة – كما يظهر مما قدمنا – حريصًا على أن يقوم من ممدوحه مقام الولد من أبيه:

وكنتَ كذاتِ العُشِّ جالت بِعُشِّها لأفْرُخِها حتّى لطُفْنَ نُهُوضَا

وكذلك:

هُمُ لاحمُوني ... ... إلخ

فهل كان الحمار عنده تصويرا لمعان يتمثلها هو في نفسه، وهل كانت فكرته عن الأبوة والبنوة على هذا النحو، هي التي جعلت القدماء يذهبون إلى اتهامه بسقوط الهمة ودناءة النفس، أم لأنه كان يستجدي بشعره كما قالوا[1]. لم يكن الحطيئة يستجدي المال بشعره على قدر ما كان يستجدي الأبوة، وكأنه كان يحيا في إطار من الطفولة لا يبرحه. وذلك هو اللصوق بالأم ومجافاة العالم الاجتماعي المنوط بقانون الأب، وتلك هي المفارقة في التماس الأمومة في الأبوة على عكس وظيفتها.

1- انظر العمدة لابن رشيق ٨١/١ ط٥ ١٩٨١م بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

الفصل السابع

النصوص الغائبة وكفاءة القارئ الأدبية:

المعجل والمؤجل من الموت والحياة

في قصيدة ابن جبلة السكوني

الشعر العربي – كما تقدم – كله أسرار. وجزء ضروري من المعرفة به اكتشاف الخلفية الثقافية من النصوص التي تستبطنه وتقف من وراء ما نقرؤه منه من قصائد. وهذا مثل من قصيدة نعرف قائلها ولكن لا نعرف زمنه. ثم إننا لا نستطيع تحديد مرماها ما لم نقف على جملة من النصوص الأساسية التي تشرحها. هنا تبرز فكرة القارئ المثالي – هذا القارئ المزود بالمعرفة اللازمة لفهم النص... هو قارئ يفهم معنى النص وما يرمى إليه فهما تاما صحيحا متفقا – لنقل – مع النص. هو فهم لا يشوبه ما يشوب فهم القارئ الفعلي من نقص وذاتية[1]. وهنا أعود إلى كلمة صاحب "سيميوطيقا الشعر" عن مقدرة القارئ الأدبية باعتبارها عنصرا داخلاً فيما يُحتاج إليه في تفسير الشعر، وهي المقدرة التي تتحصل من إلفه – ضمن أمور يجب الإلف بها – لنصوص أخرى[2].

1- A Dictionary of Stylistics, P. 227.

2- Michael Riffaterre, Semiotics of Poetry, p.5.

إن المعرفة المتعمقة بأسرار الشعر العربي هي المدخل الممكن لحل المشكلات التي تصادف دارس الأدب، كتحديد زمن شاعر من شعراء العرب الأقدمين غير معروف عصره، مثل امرئ القيس بن جبلة السكوني صاحب القصيدة التي بين أيدينا.

ذهب الدكتور يحيى الجبوري إلى أنه شاعر جاهلي، واستدل على ذلك بنسج شعره وطريقة صياغته – على حد تعبيره[1]. ونرى أن الشاعر تعمقت قصيدته النصوص القرآنية، وعلى وجه التحديد ما نهتدي إليه من خلال قراءتنا لسورة الرحمن التي هي، فيما أرى، النص المباشر الذي تولدت عنه القصيدة المشار إليها، على اختلاف ما بينهما في الموضوعات التي عليها الكلام في كل منهما[2]. وقد قطعت مناهج النقد الأدبي الحديثة مدى بعيدًا في فهم الشعر وشرح أسراره؛ وإن ما يسمى بنسج الشعر، على النحو الذي عول عليه الدكتور الجبوري، ليس أصيلاً في الدلالة على زمن الشاعر أصالة القراءة المبنية على استبطان الأعمال الأدبية المختلفة التي كان لها تأثير على عقل الشاعر وأسلوبه.

فقصيدة امرئ القيس – بعبارة مختصرة – لا تعدو أن تكون قراءة جديدة لسورة الرحمن. وبعبارة ثانية، تدور القصيدة على المحور الذي تدور عليه سورة الرحمن، إذا تصورنا لكل منهما محورًا يدور عليه وتلتف حوله المعاني.

ويستطيع الناظر في سورة الرحمن أن يتبين أن التثنية هي القوة التي تهيمن على كل مظاهر التعبير بها. ثم لا يختص ببيانها مظهر

1- قصائد جاهلية نادرة ص١٣٧.

2- في سورة الرحمن الكلام عن خلق الإنسان وما يتصل بذلك من مظاهر الخلق الأول ثم الكلام عن الخلق الثاني أو البعث. وفي قصيدة امرئ القيس بن جبلة ينحصر الكلام في المقدمة الغزلية ثم ذكر الناقة والحمار الوحشي والشامتين بموت الشاعر.

واحد من مظاهر التعبير كالألف والنون أو الياء والنون، بل إن لواو العطف قيمة فكرية في التعبير عن التثنية لا تختلف عن القيمة التي للألف والنون[1]. ومن مظاهر التثنية في السورة ما يمكن تسميته بالتثنية في التركيب، كتكرير القصة أو الصورة على نحو ما[2]. ومن مظاهرها كذلك التقابل أو التضاد الذي تنطوي عليه السورة في شتى مظاهر التعبير بها[3]. وكل هذه الصور من التثنية التي نصادفها في سورة الرحمن نصادف مثلها في قصيدة امرئ القيس بن جبلة التي أولها:

إني على رغم الوشاة لقائل　　　سقى الجارتين العارضُ المتهلّلُ

فهو أولا ثنى في "الجارتين" على خلاف غيره من الشعراء، كامرئ القيس بن حُجْر في قوله مثلا:

فأسقي به أختي ضَعيفةَ إذ نأتْ　　　وإذ بَعُد المزارُ غَيْرَ القَريضِ[4]

فأفرد كما هو ظاهر في البيت. وليس الإفراد ولا التثنية أمرًا جزافيًا إن كنا نحسن الظن بالشعر القديم ثم قال:

ودُونهما من تَلْعِ بُسْيانَ فاللّوى　　　أخَاقيقُ فيها صِلِّيانٌ وحَنْظَلُ[5]

نَبَاتان، أما الصِّلِّيانُ فظاهرٌ　　　وحنظلةٌ في باطنِ التَّلْعِ مُسْهِلُ

1- انظر كتابي الأسلوبية والظاهرة الشعرية، الفصل الرابع.

2- نفسه.

3- نفسه.

4- ديوان امرئ القيس بتحقيق أبو الفضل إبراهيم ص٧٣. أي أدعو لها بالسقيا إذ نأت وبعد مزارها مني فلا أصل إلى لقائها، غير أني أقرض الشعر وأهديه إليها.

5- التلع جميع تلعة وهي ما ارتفع من الأرض وهي مجاري الماء إلى بطون الأودية. بسيان: جبل. اللوى: واد. والأخاقيق: فقر في الأرض وهي كسور فيها في منعرج الجبل والأودية.

ثنى في قوله: "نباتان". ولا نعلم سر ذكره للنبات إلا أن تكـون دفعته إليه فكرة التثنية نفسها ليس غير.

وقوله في ذكر الحمار الوحشي:

يُـؤامِرُ نَفسَـيهِ أعَـينَ غُمَـارَةٍ يُغَلِّسُ أم حيثُ النّبـاجُ وثَيِّتَـلُ[1]

فجعل للحمار نفسين. وهذا غريب، لأن أصل التعبير أن يقول: يؤامر نفسه، كما قال كعب بن زهير في إحدى قصائده:

لَتخْتُ قَلُوصي واكـتلأتُ بعَيْنِهـا وآمرتُ نَفْسـي أيَّ أمْـرَيَّ أفْعَـلُ

أكلؤُها خـوفَ الحَـوَادِثِ إنَّهـا تَرِيبُ على الإنْسـانِ لَمْ أتوكَّـلُ[2]

ومن التثنية كذلك "أمرين" في قوله:

ولاقَيْنَ جَبَّارَ بنَ حَمْـزَةَ بعـدما أصابَ بِشَكٍّ أيَّ أمْرَيْـهِ يَفْعَـلُ[3]

وقوله: "أم الصبيين":

ألا هـذه أم الصـبيين إذ رأتْ شحوبًا بضاحي الجِسْمِ مني تَهَـزُّلُ

تقول بما قد كان أفـرع ناعمًـا تغيَّـرَ واسـتولى عليـه التَّبَـذُّلُ

هذا فضلا عن التثنية في قوله مثلاً: شديد الأخـدعين، فأنفـذ حضنيها، على مستوى الإطلين... إلخ.

أما التثنية بالحرف فمن أمثلتها صِلِّيان وحنظل في قوله:

ودونهما من تَلْعِ بُسْنَيَانَ فـاللَّوَى أخَاقِيقُ فيهـا صِـلِّيان وحنظـل

1- عين غمارة: بئر. النباج وثيتل موضعان. التغليس: السير بالغلس وهو ظلام آخر الليل.

2- انظر ديوان كعب ص٥٥ وما بعدها. أكلؤها: أحفظها. تريب: تأتي بريب وهـو كـل حادث يؤذيك.

3- جبار بن حمزة: صائد.

وخفضه وهبابه في قوله:

يَجِدُّ بها فـي خَفضِـهِ وهبابِـهِ   أحَذُّ جُمَادِيٌّ من الحُقْبِ صَلْصَـلُ[1]

وطوعًا وكرهًا في قوله:

يصَرِّفها طوعًا وكرهًا إذا أبـت   مِصَكٌّ جلت عنه العقائقُ صَـنْدَلُ[2]

وجليب ومخضل في قوله:

ألـدّ شـديد الأخـدعين بليتِـهِ   من الزَّرِّ أبلادٌ جليـبٌ ومُخْضَـلُ[3]

وكذلك ورد وأَفْكَلُ في قوله:

فلاقى أبا بِشْرٍ على الماء راصدًا   به من زَمَاعِ الصيد وِرْدٌ وأفْكَـلُ[4]

وخد وكلكل في قوله:

وغادرهـا تكبـو لحـر جبينهـا   يناطح منها الأرضَ خدٌّ وكَلْكَـلُ[5]

وحرز ومعقل في قوله:

وأجفلن من غير ائتمـارٍ وكلهـا   له من عُباب الشدّ حِرْزٌ ومَعْقِـلُ[6]

1- الأحذ: الخفيف شعر الذنب، والسريع. والجمادى: لعله نسبة إلى الجماد ويقـال أرض جماد أي يابسة لم يصبها مطر.

2- المصك القوى الشديد من الناس والإبل والحمير. والعقائق: جمع عقيقـة وهـو شـعر الولادة. وصندل: عظيم شديد ضخم الرأس.

3- الألد: الشديد الخصومة الذي لا يميل إلى الحق. وشديد الأخدعين: يقال رجـل شـديد الأخدع: ممتنع أبيّ. والليت: صفحة العنق. والزر: العض. والأبلاد: الآثـار. جليـب ومخضل: أى قديم وحديث.

4- أبو بشر: اسم الصائد. الزماع: المضاء في الأمر والعزم عليه. والأفكل: الرعدة مـن برد أو خوف. والورد: من أسماء الحمى.

5- الكلكل: الصدر.

6- الائتمار: المشاورة.

وتراب وجندل في قوله:

فلا يهنئنَّ الشـــامتين اغتبــاطُهم . إذا غال أجلادي ترابٌ وجَنْــدَلُ[1]

وجنوب وشمأل في قوله:

وَإِضْنتُ هميدًا تحت رمسٍ بَرِبْــوَةٍ تَعَاورني ريحٌ جَنُوبٌ وشــمألُ[2]

أما التقابل والتضاد فأمثلته في القصيدة كثيرة، ومنهــا "ظــاهر وباطن" في قوله:

... أمـــا الصـــليان فظـــاهر وحنظله في باطن التلع مســـهل

ويجور ويعدل في قوله:

يعارضُ تسعًا قد نحاها لمــوْرِدٍ يَجُورُ بذاتِ الضِّغْنِ منهــا ويَعْــدِلُ[3]

وتجود وتبخل في قوله عن القوس:

وصفراء من نبعٍ رنينٌ خُوَاتُهــا تجود بأيدي النازعين وتبخــل[4]

ويعلو ويسفل في قوله:

فلما ارجحَنَّ الليلُ عنه رمى بهــا نجادَ الفلا يعلو مرارًا ويَسْــفُلُ[5]

والتقابل بين حالين في قوله:

1- الأجلاد: الجسم والبدن.

2- الرمس: القبر.

3- نحاها: قصد بها.

4- الخُوات: الصوت.

5- ارجحن: يقال ليل مرجحن: أي ثقيل واسع: النجاد جمع نجد وهو من الأرض مــاغلظ منها وأشرف وارتفع واستوى.

.. بما قد كـــان أفـــرع ناعمًـــا   تغيّر واســـتولى عليـــه التبـــدّلُ

وممسى الليل ومستوى الضحى في قوله:

كما راع مُمْسَى الليل أو مُسْتَوى الضُحى   عَصَافيرَ حُجْرَانِ الجَنَبَةِ أجْدَلُ[1]

فضلاً عن صور أخرى ظهر بعضها في التثنية بالحرف.

أما أهم صور التثنية في القصيدة، فتكرير قصة الصـــائد فيهـــا مرتين. وهذا من الأمور التي تنفرد بها هذه اللامية بين القصـــائد التي يذكر فيها حمار الوحشي والصائد. فلا نعلم شاعرًا من شعراء العربية غيره جعل الحمار يسوق أتنه ويمر بها إلى مورد المـــاء ويصادف عليه صائدًا يصيب بسهامه إحدى هذه الأتن ويصـــرعها – وهي بالذات الأتان التي شبه بها ناقته – وبعد ذلك يسوق الحمار أتنه ويمر بها إلى مورد آخر بعد أن ترك ألأتان تكبـــو لجبينهـــا وتتعثر في دمائها. ومن غريب الأمر أن يصادف الحمـــار كـــذلك على مورد الماء الذي انصرف إليه صائدًا كالصائد الأول يقلـــب قوسه وأسهمه. هل أقدم الحمار على ورود هذا الماء أم هاب ذلك وعرف الموت فيه فأعمل رأيه واتجه إلى سواه. لم يلتفت الشاعر إلى الإجابة عن ذلك وأبقى مكان ذلك – إذا جاز التعبير – بياضا، فإن أهم شيء أراد أن يلفت إليه النظر، وهو معنى أساســـي فـــي القصيدة كلها، أن الحمار بات يرى الموت في كل ناحية من نواحي الأرض الفضاء حوله:

وبـــات يـــرى الأرض الفضـــاءَ   مراقبُ يخشى هَوْلَها المُتَنَزِّلُ[2]

1- الأجدل: الصقر.

2- المراقب: جمع مرقب ومرقبة وهو ما يرتفع عليه الرقيب وما أوفيت عليه من جبل أو رابية لتنظر من بعد.

فإن الذي نجا من الحمر الوحشية متمثلاً في الحمار نفسه الذي هو عمود المعنى من النجاة، إنما هو للمصير المنتظر الذي أدرك الأتان. هذا هو المعنى من القصة كلها.

أما قصة الأتان التي كُبّت لوجهها والحمار الذي غادرها تاركًا إياها لمصيرها، فليست قصة أخرى خلاف قصة الشاعر والشامتين به بعد أن "تغير واستولى عليه التبدل" – تغير من الشباب إلى الهرم ومن الصحة إلى التهدم ومن القوة إلى الضعف حتى هزئت به امرأته حين رأت شحوب بدنه:

ألا هذه أم الصبيين إذ رأت	شحوبًا بضاحي الجسم مني تَهَزّلُ[1]
تقول بما قد كان أفرع ناعمًا	تَغَيَّر واستولى عليه التبدّلُ

والشاعر إنما يرى نفسه وقد غاله الموت وبقي بعده الشامتون صورةً من تلك الأتان التي شبه بها ناقته والأتن الأخرى التي أفلتت من الموت ولكن الموت قريب منها. وهذا هو المعنى الذي لا ينبغي أن يفوت قارئ القصيدة:

فلا يهنئنَّ الشامتين اغتباطُهم	إذا غال أجلادي ترابٌ وجندلُ[2]
وإضتُ هميدا تحت رمس بربوة	تعاورني ريح جنوبٌ وشمألُ[3]
تمنَّى ليَ الموتَ الذي لستُ سابقًا	معاشر من رَيْبِ الحوادث جُهَّلُ
أقر وقاعي أنفسًا ليس بينها	وبين حياض الموت للشرب
كما راع ممسى الليل أو مستوى الضحى	عصافيرَ حُجْران الجنينة أجدلُ

1- ضاحي الجسم: ما ظهر منه. وتهزل: أي تتهزل حذفت إحدى التائين تخفيفًا.

2- مضى تفسير البيتين فيما سبق.

3- نفسه.

4- الوقاع يعني الموت هنا. وأقرها أي جعلها قريرة مسرورة.

وهذا الذي فعله الشاعر هنا من تكرير قصة الصائد يناظر في سورة الرحمن التكرير في قوله تعالى:

﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ ﴿٤٦﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٧﴾ ذَوَاتَآ أَفْنَانٍ ﴿٤٨﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٩﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ ﴿٥٠﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥١﴾ فِيهِمَا مِن كُلِّ فَٰكِهَةٍ زَوْجَانِ ﴿٥٢﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٣﴾ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ فُرُشٍۭ بَطَآئِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ ۚ وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴿٥٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٥﴾ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ ﴾.

ثم عاد فقال:

﴿ وَمِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ ﴿٦٢﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٣﴾ مُدْهَآمَّتَانِ ﴿٦٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٥﴾ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٧﴾ فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴿٦٨﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٦٩﴾ فِيهِنَّ خَيْرَٰتٌ حِسَانٌ ﴿٧٠﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧١﴾ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِى ٱلْخِيَامِ ﴾.

وإنما أراد الشاعر أن يستدعي روح السورة التي حاول في قصيدته أن يتمثلها. وروح السورة هو المعنى الذي أرجعت إليه شتى صور التعبير والتراكيب بها، وهي فكرة البعث التي "دارت على رحاها كل صور التثنية في السورة، ومنها جنتان التي دار عليها خلاف علماء العربية"

واستدعاء فكرة البعث إنما كان وسيلة الشاعر لمواجهة الشامتين به أو الوشاة الذين ذكرهم في مطلع قصيدته:

والدعاء بالسقيا هو جزء من عملية الإحياء. قال تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ ﴾[2]. والقصيدة كلها بما فيها من أنواع التثنية التي استبطن بها الشـــاعر الســـورة القرآنية، أشبه شيء بصلوات متصلة يقيمها الشاعر فـــي أنحـــاء القصيدة ليواجه بها الموت. تلك هي الحياة الثانية أو الحياة المؤجلة في مقابل الموت المعجل – كما سنذكره بعد.

من أجل ذلك كنا نقول بالتأثير القرآني المتغلغـــل فـــي نفـــس الشاعر، وهو أبعد من التأثر بلفظة هنا أو لفظة هناك. وهنا مجال واسع للبحث في قضية تأثير الإسلام في الشعر، فيما يتعلـــق بمـــا يسمى بهندسة الكون أبعد من الوقوف عند الشعراء المحدثين، كما جاء في المحاضرة التي ألقاها الدكتور لطفي عبد البديع عن أزمة النقد والشعر حيث قال[3]: "والتأثير الحقيقي للإسلام فـــي الشـــعر العربي يظهر عند الشعراء المحدثين في هندسة الكون التي ظهرت في القرآن الكريم من تَوَازٍ بين السماء والأرض والليل والنهـــار. وقد تمثَّل الشعراء المحدثون كأبي تمام وأبي نواس وبشار ومـــن إليهم هذه الهندسة فأخذ الشعر عندهم إطارًا آخـــر وضـــربًا مـــن العلاقات ترتبط ارتباطًا وثيقًا هندسة الكون فيها بهندسة الشـــعر. وهذا هو التأثير الحقيقي للإسلام. وليس أثره مجرد كلمات وألفاظ تنقل من القرآن أو من الحديث إلى الشعر والشعراء".

الشاعر عاش في صدر القرن الأول من الإسلام بُعَيْد الشـــمّاخ

1- العارض: السحاب.

2- سورة النحل آية: ٦٥.

3- انظر المحاضرة بعنوان أزمة الشعر والنقد في المجموعة الثالثة من محاضـــرات النادى الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٦، وانظر كلامه ص٩٣.

بن ضرار وكعب ابن زهير[1]، أو قد يكون أدركهما. من الواضح أنه عرف شعر الشماخ واستمد تجربته الأولى – أعني التي صرعت فيها الأتان من قصيدته الميمية التي يقول فيها:

كَأنّي كسوتُ الرَّحْلَ جَوْنًا رَبَاعيًا ... بلبتّيه من زرّ الحمير كُلُوم[2]

وفي هذه القصيدة تعجلت إحدى الحمر شرب الماء فأهوى لها الصائد بسهم أصاب به جوفها، فولت الحمر وولى الحمار معها وغادر الأخرى تتعثر في دمائها:

فلمّا دنَتْ للماءِ هيمًا تعجَّلَتْ ... رباعيةٌ للهاديَاتِ قَدُومُ[3]

فدلّتْ يَدَيْها واستغاثَتْ بِبَرْدِهِ ... على ظَمَأٍ منها وفيه جُمُومُ[4]

فأهوى بمفتوق الغرارين مرهف ... عليه لُؤَامُ الريش فهو قَتُومُ[5]

فأنفذ حضنيها وجال أمامها ... طميلٌ يفرى الجوف وهو سليم[6]

فولت وولى العَيْر فيها كأنما ... يُلَهَّبُ في آثارهن ضَرِيمُ

وَغَادرها تَكبو لحُرِّ جبينها ... كلا منخَرَيْها بالنَّجيعِ رَذُومُ[7]

كان هذا مصير الأتان التي "تعجّلت". وهذا اللفظ "تعجلت" له في قصيدة الشماخ دلالة أساسية. أراد أن يقرر أن مخالفتها خطة

1- أدرك الشماخ خلافة عثمان ومات على عهده، غازيا بأذربيجان. وأدرك كعب خلافة معاوية.

2- انظر ديوان الشماخ ص٢٩٩.

3- الهيم جمع هيماء أي شديدة العطش. والرباعية من صفة الأتان والهاديات المتقدمة.

4- جموم الماء: ارتفاعه وكثرته.

5- مفتوق الغرارين: أي سهم مرهف حديد. لؤام الريش: قذذه الملتئمة وهي التي يلي بطن القذة منها ظهر الأخرى. قتوم: في لونه غبرة بسبب ما عليه من الريش.

6- حضنيها: جنبيها. الطميل: السهم الملطخ بالدم. يفري: يشق.

7- النجيع: الدم الطري. رذوم: سائل.

وانظر الدكتور صلاح الهادي في شرح الأبيات.

الحمار وتخلفها عن اتباعه لم يكن من أمور الحكمة حيث قــدّمت حياتها ثمناً لذلك. ولذلك حرص الشاعر على تقرير قلة اكتــراث الحمار بها حيث "غادرها" وهي على حالٍ من السوء منكر، وكأنها تستحق ذلك، والضمير في "غادرها" للحمار كما هو معروف.

أما امرؤ القيس بن جبلة فقد التفت إلى هذه القصة وأفرغها من المعنى الذي أشار إليه الشماخ بقوله "تعجلت" وأدمجها في ســياق آخر يتصل بالموت المعجّل والموت المؤجل – المعجّــل للأتــان والمؤجل للحمار، وغايته إثبات الموت لكليهما، واستعار تعبيراتٍ وتراكيب بعينها من الشماخ فقال:

فلاقى أبا بشْرٍ على المَاءِ راصدًا ... به مــن زمــاع الصَّــيْد وِردٌ وأفْكَــلُ[1]

يقلّب أشــباهًا كـــأنّ نِصَــالَها ... بَعِيجـــةُ جَمْـــرٍ او نُبَـــالٌ مُقَتَّـــلُ[2]

فلما رَضَى إِغْراضَها واغترارَهَا ... وواجهــهُ مــن مَنْــبِضِ القَلْــبِ مَقْتَــلُ

رماها بمذْرُوب المَكَفّ كــأنّــهُ ... سوى عُودِهِ المَحْشُــوشِ فــي الــراس

فأنفذ حضنيها وطــرّ وراءهــا ... بِمُعْتَقَــبِ الــوادي نَضِــيٌّ مُرَمَّــلُ[4]

وغادرها تكْبُــو لِحُــرّ جَبِينِهَــا ... يِنــاطِحُ منهــا الأرضَ خَــدٌّ وكَلْكَــلُ

استعار امرؤ القيس بن جبلة من الشماخ قوله: "فأنفذ حضــنيها وطر وراءها" وقوله: "وغادرها تكبو لحرّ جبينها"، هذا فضلاً عن

1- سبق تفسيره.

2- الأشباه: السهام. بعيجة جمر: من الاحمرار يقال بعج بطنه بالسكين أي شقها.

3- المذروب: المرهف الحاد. والمكف: لعله حد السهم وهو لسم مكان من الكف وهو المنع والدفع لأن الرمية تكفه وتمنعه عن المضي والاندفاع. والمغول: سيف دقيــق غمــده كالسوط. والمحشوش: يقال حش النابل سهمه إذا راشه وألزق به القذذ من نواحيه.

4- النضي: السهم. والمرمل: الذي قد رمل بالدم أي لطخ. وطر: أصله من قــولهم: طر النبت والشارب والوبر أي طلع ونبت.

استعارته القصة كلها.

وينبغي أن ننتبه إلى اختلاف جوهري بين القصتين: عمد امرؤ القيس بن جبلة إلى الأتان المصروعة فشبّه بها ناقته، على حين جعل الشماخ ناقته مشبهة بالحمار الذي نجا ومعه الأتن. ولم يصرع الأتان التي تجعل مرادفة للناقة أحد غير امرئ القيس بن جبلة. ولهذا اتصال أساسي بتجربة الشاعر الذي جعل ناقته مرادفًا للذات وصورة منها.

كذلك فإن الشاعر عرف شعر كعب وخاصة قصيدته اللامية على نمط لاميته، ومنها البيتان اللذان ذكرناهما.

أنختُ قَلوصي واكتلأتُ بعينها   وآمرتُ نفسي أيَّ أمريَّ أفعلُ

أأكلؤها خوف الحوادث....   .... إلخ

إن التثنية في قول امرئ القيس بن جبلة عن الحمار:

يؤامرُ نَفسَيه أعين غَمَازةٍ   يُغَلِّس أم حيث النِّباجُ وثُيتَلُ

أعني التثنية في قوله: "نفسيه" إنما جاءت من التثنية في قول كعب الذي سبق "وآمرت نفسي أي أمري". وقد انتقلت التثنية من "الأمر" إلى "النفس" بفعل المجاورة. وهذا كما يقول علماؤنا اللغويون في القلب المكاني في جذب وجبذ وما شابههما[1]، ذلك أن قول كعب الذي كان مختزنًا في خيال الشاعر أدى به من حيث لا يدرى إلى أن يتصور التثنية في النفس دون الأمر أو إذا أردنا عبارة أكثر تدقيقًا: جمع الشاعر اللفظين في لفظ واحد، فصرف الصيغة وهي التثنية عن اللفظ الذي أخفاه إلى اللفظ الذي أظهره،

1- انظر مثلا الدكتور رمضان عبد التواب في كتابه التطور اللغوى ص ٦١، مكتبة الخانجي ط١ – ١٩٨٣م.

فنبه إلى اللفظين معًا.

أخيرا فإن الاعتراض الذي يتوجه إلى التحليل الذي قدمناه، هو أن التثنية موجودة في الشعر العربي كله، وليست شـيئًا خاصـا بقصيدة امرئ القيس بن جبلة، فكيف إذن يمكن أن نقيم تحليلاً على ظاهرة التثنية التي يمكن أن نطالعها في الشعر دائمًا. والحق أننـا يجب هنا أن نفرق بين ظاهرتين: التثنية بالألف أو الياء والنـون التي تصادفنا في كثير من الشعر، وهي ليست مقصودنا بـالكلام هنا، وبين التثنية التي من مظاهرهـا الألـف والنـون، والتثنيـة بالعطف، والتضاد، وتثنية القصة أو الصورة إلخ. هذه المظـاهر التي اجتمعت معًا في قصيدة امرئ القيس، ومن ثم أقامـت بينهـا وبين سورة الرحمن اتصالا قويا وبينهما وبين فكـرة البعـث أو الحياة الثانية – الحياة المؤجلة. وإذا استطاع قارئ الشعر أن يتبين هذه المظاهر المختلفة في نص آخر، فإن ذلك يستدعي بالضرورة علاقات تناصية بين النصوص التي تنطوي عليها. وهذه النصوص – متى اكتشفت – نصوص قليلة أو نادرة.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن الرمزية التي نقول بهـا في جعل قصة الحمار انعكاسًا لقصة البشر أنفسهم دائما، وهو أمر يفوت قراء الشعر أبدا، مسألة لم يجعل منها صاحب قصيدة الموت المؤجل مهربا، وذلك بإشارته في آخر القصيدة إلى حياض الموت التي تنتظر الكائن الباحث عن الماء، فليس ثمة منهل آخر لـه أو للنفوس التي أقرها موت صاحب القصيدة، مما يجعل قصة ذلـك الكائن في القصيدة انعكاسًا لقصة "الأنا".

نص القصيدة

إنّي على رَغْـمِ الوشـاةِ لقائـلٌ   سَقَى الجارتَيْنِ العارضُ المُتَهَلِّلُ

العارض: السحاب.

من الهيفِ صَفراوانِ أنّى أتيحتـا   لِعَيْنَـيَّ إنّـي مُهْتَـدٍ أو مُضَـلَّلُ

فما زلتُ أدعو الله حتى استماهما   من العَيْنِ جَوْنٌ ذو عثانين مُسْبِلُ

استماهما: سقاهما، العين: المطر الغزير يمطر أياما لا يقلـع. والجون: الأسود. والعثنون: طرف اللحية. والعثانين: أراد المطـر بين السماء والأرض مثل السبل.

به بَرَدٌ صـافي الجنـوبِ تَمُـدُّه   بناتُ مخاضِ المُزْنِ أبيض مُنْزَلُ

المزن: المطر.

ودونهما من تَلْعِ بُسْيانَ فـاللّوى   أخاقيقُ فيها صِـلِّيَانٌ وحَنْظَـلُ

التلع، جمع تلعة، ما ارتفع من الأرض. بسيان: جبل. اللـوى: وادٍ. أخاقيق: شقوق في الأرض. الصليان: نبت.

نباتـان أمـا الصـلِّيان فظـاهرٌ   وحَنْظَلَةٌ في باطنِ التَّلْعِ مُسْـهِلُ

وقد أذعَرُ الوَحْشَ الرَّبُوضَ بِعِرْمِسٍ   مُضَبَّرةٍ حَـرْفٍ تخُـبُّ وتَرْقُـلُ

العرمس: الناقة الشديدة شبهت بـالعرمس، وهـي الصـخرة، المضبرة: الموثقة الخلق. والحرف: حرف الجبـل، شـبهت بـه. والخبب والإرقال ضربان من السير.

كأني على حَقْبَاءَ خَـدَّدَ لحمَهـا   إرانٌ وَشحَاجٌ من الجُونِ مُعْجِـلُ

الحقباء: الأتان. الإران: النشاط. والشـحاج: حمـار الـوحش والشحيج صوته.

صُهابيَّةُ العُثْنونِ مَخْطُوفَةُ الحشَا   تخيَّلُ للأشْـباحِ غَرْبًـا فَتُجفِـلُ

صهابية: بلون الصهبة، وهي الشقرة. والعثنون: شعيرات طوال تحت حنك البعير. والغرب: الدلو الكبيرة.

تَضَمَّنَها حتَّـى تكامـلَ نَسْـؤُها   إرانٌ فمُـرْقَضُ الـرُّداةِ فأيِّـلُ

تكامل نسؤها: أي سمنت.

يَجِدُّ بها فـي خَفْضِـهِ وهِبَابِـهِ   أحَذُّ جماديٌّ من الحُقْبِ صُلْصُـلُ

أحذ: خَفيف اليدين، أي سريع. جمادي: صلب. صلصل: حاذق ماهر.

يُصَرِّفُها طَوْعًا وكَرْهًا إذَا أبَـتْ   مِصَكٌّ جَلَتْ عنه العَقائقُ صَـنْدَلُ

مصك: قوى شديد. العقائق: جمع عقيقة، شعر الولادة. صندل: ضخم الرأس.

ألَـدُّ شـديدُ الأخْـدَعَيْنِ بليتِـهِ   من الزِّرِّ أبلادٌ جَليـبٌ ومُخْضَـلُ

ألد: عظيم اللديدين، وهما صفحتا العنق. الأخـدعان: عرقـان بجانبي العنق. الليت: صفحة العنق. الزر: العض. أبلاد: جمع بلد، وهو الأثر بالجسد. المخضل: المبتل. والجليب: اليابس.

يُعارِضُ تسنًا قد نحاها لِمَـوْرِدٍ   يَجُورُ بذاتِ الضِّغْنِ منهـا ويَعْـدِلُ
فلاقَى أبا بشرٍ على الماءِ راصدا   به من زماعِ الصـيدِ وِرْدٌ وأفْكَـلُ

أبو بشر: اسم الصائد. الورد: من أسماء الحمى. والأفكل: الرعدة. والزماع: المضاء في الأمر والعزم عليه.

يُقَلِّبُ أشْبَاهًا كَأنَّ نِصَالهَا بَعِيجَةُ جَمْرٍ أوْ ذُبَالٌ مُفَتَّلُ

أشباها: يعني أسهما. بعيجة: البعج الشق، يقال بعج بطنه بالسكين أي شقه.

فلما رَضَى إغْراضَها واغترارَها وواجهه من مَنْبِضِ القَلْبِ مَقْتَلُ

رضى، بفتح عينه لغة طائية. إغراضها: الغرض الملء، كأنه أراد امتلاءها من الماء.

رماها بمَذْرُوب المكف كأنه سوى عودِه المحشوش في الرأس مِغْوَلُ

المذروب: الحاد. والمحشوش، يقال: حش النابل سهمه يحشه حشًا إذا راشه وألزق به القذذ من نواحيه أو ركبها عليه. المغول: سوط في جوفه سيف، أو هو سيف دقيق له قفا يكون غمده كالسيف.

فأنفذ حضنيها وطرّ وراءها بمُعْتَقَبِ الوادي نَضِيٌّ مُرَمَّلُ

حضناها: جانباها. طرّ: يقال: طر الإبل، ساقها سوقا شديدًا. والنضي: السهم. والمرمل: المضمّخ بالدم.

وغادَرَها تكبو لِجَرّ جبينِها يناطحُ منها الأرْضَ خَدٌّ وكَلْكَلُ

الكلكل: الصدر.

ومار عَبِيطٌ من نجيعٍ كأنّه على مستوى الإطلين نيرٌ مُرَحَّلُ

العبيط: الدم الطرى. ومار: تحرك وماج. والنجيع: الدم. الإطلين: مثنى إطل وهي الخاصرة. النير: هدب الثوب. والمرحل:

عليه تصاوير رحل.

وأجْفَلْن من غَيْرِ ائتمارٍ وكلُّهـا ... لَهُ مِن عَتَابِ الشَّدِّ حرزٌ وَمَعْقِـلُ

أجفلن: هربن. الائتمار: المشاورة.

يُؤَمِّلُ شربًا من ثميـلٍ ومأسَـلٍ ... وما الموت إلاَّ حَيْثُ أركَ مَأسَـلِ

ثميل ومأسل: موضعان. ويقال أركت الإبل إذا أقامت فـي الأراك وربما كان المعنى حيث أنبت الأراك، وهو شجر يتخذ منه السواك.

عَلَيْهِ أُبَيْرٌ راصـدًا مـا يروقـه ... من الرمي إلا الجيِّـدُ المُتَنخَّـلُ

المتنخل: المختار المنتخب. والأبير: لعلها تصغير الأبَّار، وهو الذي يسوي الإبر، وأراد السهام، وهو تصغير ترخيم.

ولاقين جَبَّارَ بنَ حَمْـزَةَ بعـدما ... اطاب بـرأي أي أمْرَيْـه يَفْعَـلُ

جبار بن حمزة: اسم الصائد، وهو اسم رمزي.

يقلِّـب أشـباهًا كـأن نصـالها ... خوافي حمامٍ ضمَّها الصيف منزل

الخوافي: ريشات من الطائر تخفى حين يطوي جناحيه.

وصَفْراءَ من نَبْعٍ رنينٌ خُوَاتُهـا ... تجودُ بأيْدِي النـازعين وتَبْخَـلُ

وصفراء: يعني القوس. والنبع: شجر تتخذ منه القسيّ، وهو من أجود الشجر. خواتها: صوتها.

وبات يرى الأرض الفضاء كأنها ... مَرَاقِبُ يَخْشى هَوْلَهـا المتنـزِّلُ

مراقب: جمع مرقبة، وهي المكان الذي يرقب منه.

يُؤَامِرُ نَفْسَـيْه أعَـيْنَ غُمَـازةٍ ... يُغَلِّسُ أمْ حَيْـثُ النِّبـاجُ وثَيْتَـلُ

يغلس: أي يأتيها وقت الغلس، وهو ظلمة آخر الليل.

فلمّا ارجحنَّ اللّيلُ عنه رَمَى بهـــا نجَادَ الفلا يعلو مـــرارًا ويَسْـــفُلُ

ارجحن: مال.

فَغَامَرَ طَحْلاءَ الشَّـــرائعِ حَوْلَـــهُ بأرجائهـــا غـــابٌ ألَـــفُ وثَيِّـــلُ

الطحلاء والأطحل من الطحلة، وهي لون الرماد. والشـــرائع: جمع شريعة وهي مورد الماء. والثيل: نبت يكون علـــى شـــطوط الأنهار في الرياض ورقه كورق القمح إلا أنه اقصر، ونباته فرش على الأرض يذهب ذهابا بعيدا، ويشتبك حتى يصير على الأرض كاللبدة، ولا يكاد ينبت إلا على ماء أو تحته ماء، وهو من النبـــات الذي يستدل به على الماء.

فغمَّرها مُستَوفِزًا ثم حاذهـــا يَشُجّ الصُّوى من قُرْبِها الشَّدُّ من عَـــلُ

التغمر: الشرب بالغُمَر، والمغمر: الذي يشرب في الغمـــر إذا ضاق الماء، وتغمرت أي شربت قليلا من الماء. حاذهـــا: ســـاقها سوقا شديدا. يشج: يعلو، والصوى: حجارة تكون في الطريق، أو هي ما غلظ وارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلا. والشـــد: العدو الشديد السريع والتقريب في العدو: أن يرجم الأرض بيديه، وهما ضربان: التقريب الأدنى والتقريب الأعلى.

وأضحَتْ بأجْوازِ الفـــلاةِ كأنَّهـــا وقَدْ راحت الشدَّ الحنيُّ المُعَطَّـــلُ

جوز كل شيء وسطه، والأجواز الأوساط. والفلاة: الصحراء. والحني: القوس لانحنائها، شبه بها الأتن في ضمورها. والمعطل: التي لا وتر عليها. وقد راحت الشد: أي راحت شـــدا، والـــرواح السير آخر النهار.

ألا هــذه أمُّ الصَّــبيين إذ رأت شحوبا بضاحي الجسمِ مني تَهزّلُ

ضاحي الجسم: ظاهره، وهو ما ضحي منه للشمس. وتهــزل أي: تتهزل.

تقول بما قد كان أَفــرَع ناعمًــا تغيّر واســتولى عليــه التبــدل

الأفرع: كثير الشعر، ضد الأصلع.

فإن تسألي عني صحابي تنبئــي إذا ما انفرى سربالىَ المُتَرَغبِــلُ

المترعبل: المتمزق الذي جعل رعابيل أي قطعًا.

تُنَبَّئ بــأنّي ماجــدٌ ذُو حَفيظَــةِ أخُو القَوْمِ جَوّابُ الفلاةِ شَــمَرْدَلُ

الشمردل: القوي السريع الفتي الحسن الخلْق.

تَرَيْني غَداةَ البَذْلِ أهتــزُّ للنــدى كما جرَّدَ السيفَ اليمانيَّ صَــيْقَلُ

الصيقل: شحاذ السيوف وجلاؤها. والسيف اليماني من أجــود السيوف. والبذل: العطاء. والندى: السخاء.

فلا يَهْنَئنَ الشامتين اغتبــاطُهم إذا غال أجلادي تــراب وجَنْــدَلُ

أجلادي: بدني، والجندل: الحجارة، يقصد حجارة القبر.

وإضْتُ هميدًا تحت رمسٍ بربوةٍ تعاورُني ريحٌ جنــوبٌ وشــمألُ

آض يئيض أيضا: عاد، رجع. الرمس: القبــر. تعــاورني أي تتعاورني يعني يسلمني بعضها لبعض.

تمنّى ليَ المَوْتَ الذي لَستُ ســابِقًا مَعَاشِرُ مِن رَيْبِ الحوادثِ جُهَّــلُ

من ريب الحوادث: أي بريب الحوادث.

مَعَاشِرُ أضحَى وُدُّهُـم مُتبايِنًا   وشَرُّهُمُ بادٍ يَدَ الدَّهرِ مُقبِلُ

أقرَّ وِقاعي أنْفُسنا ليس بينها   وبَيْنَ حِيَاضِ المَوْتِ للشُّرْبِ مَنْهَلُ

الوقاع: أراد الموت. وأقرها: جعلها سعيدة قريرة.

كما راع مُمْسى اللَّيلِ أو مُستَوى الضُّحَى

عصافيرَ حُجْرانِ الجُنَيْنَةِ أجْدَلُ

الأجدل: الصقر، وراعها: ذعرها. والجنينة: لعلها اسم مكان، وهو الأغلب. والحجران: النواحي، جمع حَجْرة.



المراجع:

أولا، المراجع العربية،

إبراهيم حمادة

١- مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف ١٩٨٢.

الأخطل، غياث بن غوث

٢- شرح ديوان الأخطل التغلبي، إيليا الحاوي. دار الثقافة، بيروت ١٩٦٨.

الأعشى، ميمون بن قيس

٣- ديوان الأعشى الكبير، شرح الدكتور محمد حسين ط٧ - ١٩٨٣.

امرؤ القيس

٤- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبـو الفضـل إبـراهيم ط٤ دار المعارف.

أوس بن حجر

٥- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجـم، دار صـادر، بيروت ١٩٦٠.

بشار بن برد

٦- ديوان بشار بن برد، شرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، ١٩٧٦.

الحطيئة

٧- ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمان محمد أمين مكتبة الخـانجي ط١ - ١٩٨٧م.

خداش بن زهير

٨- شعر خداش بن زهير، صنعة د. يحيى الجبوري، دمشق ١٩٨٦.

خفاف بن ندبة

٩- شعر خفاف بن ندبة السلمي، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد ١٩٦٧.

الدميري، أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى.

١٠- حياة الحيوان، مطبعة محمد شاهين ١٢٧٨هـ.

الراعي النميري، عبيد بن حصين.

١١- ديوان الراعي النميري، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، بيروت ١٩٨٠.

ابن رشيق القيرواني

١٢- العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط٥، ١٩٨١.

رمضان عبد التواب

١٣- التطور اللغوي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة ١٩٨٣م.

زهير بن أبي سلمى

١٤- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة بيروت ١٩٨٢.

سعد إسماعيل شلبي

١٥- زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١.

السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين

١٦- شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج، دار العروبة، القاهرة.

سلامة بن جندل

١٧- ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت ١٩٨٧.

السيد إبراهيم

١٨- آفاق النظرية الأدبية الحديثة، مركز الحضارة العربية، القـاهرة، ٢٠٠٧م.

١٩- الأسلوبية والظاهرة الشعرية، مركز الحضارة العربية، القـاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٠- "في علم أسرار الدين"، ضمن مجلد دراسات عربيـة وإسـلامية، مهداة لمحمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢١- القصيدة العربية وتاريخ التلقى، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٢٢- المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢٣- نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشـر والتوزيـع، القـاهرة، ١٩٩٨م.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر

٢٤- شرح شواهد المغنى، القاهرة ١٣٢٢هـ.

شكري عياد

٢٥- دائرة الإبداع. دار إلياس العصرية، القاهرة ١٩٨٧.

الشماخ بن ضرار

٢٦- ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق صلاح الهـادي، دار المعـارف ١٩٧٧.

شوقي ضيف

٢٧- العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الثالثة.

ابن عصفور

٢٨- ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم، دار الأندلس بيروت ١٩٨٠.

أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان

٢٩- شروح سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

الفرزدق، همام بن غالب.

٣٠- ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور - دار الكتب العلمية، بيـــروت ١٩٨٧.

ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم

٣١- أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٧٧.

٣٢- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٧.

٣٣- المعاني الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٤.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب

٣٤- جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجـــاوي، دار نهضـــة مصر ١٩٨١.

كراع النمل، أبو الحسن علي بن الحسن الهنائي

٣٥- المنجد، تحقيق د. أحمد مختار عمر وآخر، القاهرة ١٩٧٦.

كعب بن زهير

٣٦- ديوان كعب بن زهير، صنعة السكري، الدار القومية ١٩٥٠.

لبيد

٣٧- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت.

لطفي عبد البديع

٣٨- أزمة الشعر والنقد، ضمن المجموعة الثالثة من محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٦م.

محمد صبري

٣٩- امرؤ القيس، سلسلة الشوامخ، ط١ دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٤.

محمود محمد شاكر

٤٠- مجلد دراسات عربية وإسلامية، مهداة له بمناسبة بلوغه السبعين. القاهرة ١٩٨٢.

المرتضى، على بن الحسين الشريف المرتضى

٤١- أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبـــراهيم دار الكتـــاب العربي بيروت ١٩٦٧.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران

٤٢- الموشح، تحقيق على محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٦٥.

مصطفى ناصف

٤٣- قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب.

ابن منظور

٤٤- لسان العرب.

النابغة، زياد بن معاوية

٤٥- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبـــو الفضـــل إبـــراهيم، دار المعارف.

نيتشه، فردريك

٤٦- هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فـــارس، المكتبـــة الثقافيـــة، بيروت.

يحيى الجبوري

٤٧- قصائد جاهلية نادرة، بيروت ١٩٨٢.

ثانيًا، المراجع الأجنبية،

1- Atkins, G. Douglas & Laura Morrow, Contemporary Literary Theory, U.S.A, 1989.

2- Cassirer, Ernest, Language and Myth, New York, 1953.

3- Freud, Sigmund, Beyond the Pleasure Principle, tr. James Strachey, W.W. Norton & company, New York – London, 1961.

4- Freud, Sigmund, Civilization and its Discontents, tr. James Strachey, W.W. Norton & Company, New York – London, 1962.

5- Gombrich, Ernest, "the Visual Image" in David R.Olson (Ed.) Media and Symbols, University of Chicago, 1974.

6- Gombrich, Ernest, "the Image and the Eye" Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation, London, Phaidon, 1982.

7- Hayward, Susan, key concepts in cinema studies, Routledge, 1996.

8- Heath, Stephen, 'metz's Semiology', in Mick Eaton (e.d.), Cinema and Semiotic, London, 1981.

9- Jakobson, Roman, "Language in Relation to Other Communication Systems, in Roman Jakobson (ed.): Selected Writings, Mouton, 1971.

10- Riffaterre, Michael, Semiotics of Poetry, Indiana university press, 1978.

11- Rycroft, Charles: A critical dictionary of psychoanalysis, penguin books, 1968.

12- Sholed, Robert, Semiotics and Interpretation, Yale University, 1982.

13- Wales, Katie, A Dictionary of Stylistics, Longman, 1989.

المؤلف

* **د. السيد إبراهيم محمد سيد أحمد**

أستاذ النقد الأدبى الحديث، كلية الآداب (بنى سويف) جامعة القاهرة.

* **صدر له من المؤلفات النقدية:**

- **الأسلوبية والظاهرة الشعرية (مدخل إلى البحث فى ضـرورة الشعر)**، ط٤، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧.

  (الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية، ط١، بيروت، "دار الأندلس، ١٩٧٩").
- **نظرية القارئ**، القاهرة، "زهراء الشرق، ١٩٩٧".
- **الرمز والفن (مداخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافى)**، ط٢، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧".

  ط١، القاهرة، "نهضة مصر، ١٩٨٨".
- **نظرية الرواية**، القاهرة، "دار قباء، ١٩٩٨".
- **أزاهير الرياض**، الرياض، "نادى الرياض الأدبى، ٢٠٠٤".
- **قصيدة "بانت سعاد" وأثرها فى التراث العربى**، بيروت، المكتب الإسلامى، ١٩٨٦".
- **المتخيل الثقافى ونظرية التحليل النفسى المعاصر**، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥".

* ومن الدواوين الشعرية:

- **صلوات العشاق**، ط٣، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧".

ط٢، ١٩٩٨.

- **عبير الرياض**، القاهرة، "دار قباء، ٢٠٠٣".

- **لينور**، القاهرة، "مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥".

من قائمة الإصدارات

دراسات ونقد

هاجس الكتابة	د. أحمد إبراهيم الفقيه
الوقوف علي الأمية عند عرب الجاهلية	أحمد الأحمدين
الخطابة عند الخوارج	أحمد بدران
المجهول المتمرد	أحمد جمعة
مستحيل الكتابة	د. أحمد الدوسري
الإنسان والفكرة	أحمد المهنا
قراءة المعاني في بحر التحولات	أحمد عزت سليم
في نور آخر (دراسات وإيماءات في الفن التشكيلى)	إدوار الخراط
مغامر حتي النهاية	إدوار الخراط وآخرون
التربية السياسية في أدب الأطفال (دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل)	د. أسماء غريب بيومي
الإعلال عند النحاة واللغويين	د.طاهر قطبى
الإضافة أحكامها ودلالتها	د. جميل علوش
ثقافة البادية	حاتم عبد الهادي
الخطاب والقارئ	د. حامد أبو أحمد
تعالقات الخطاب (السردية والمقالية)	د.عبد الرحمن عبد السلام محمود
البلد البعيد (دراسات في أدب جوته- شيلر.....)	د. عبد الغفار مكاوي
نقد وشعر وقص	د. عدنان الظاهر
محمد مندور شيخ النقاد	فؤاد قنديل
أثر الأدب العربي في الأدب الغربي	د. يوسف عز الدين
حفريات نقدية (دراسات فى نقد النقد العربى المعاصر)	د.سامى سليمان أحمد
آفاق النظرية الأدبية الحديثة	د.السيد إبراهيم
إشكالية المصطلح الغربي في ثقافتنا المعاصرة	د. سمير حجازي
من حديث الشعر والشعراء	د. جميل علوش

بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية؛ رواية.. قصة.. دراسات ونقد وكتب متنوعة: سياسية، قومية، دينية، معارف عامة، تراث، أطفال.
خدمات إعلامية وثقافية